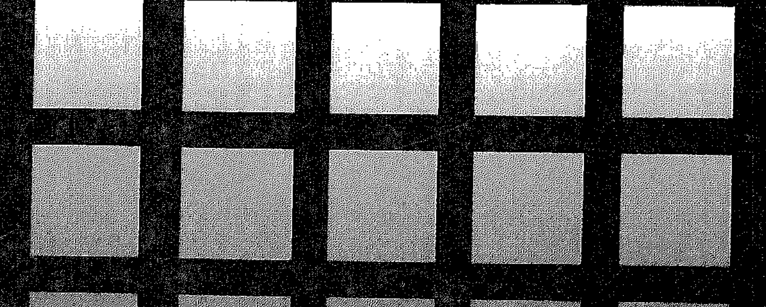
أدبيات

أدب السيرة الذاتية

الدكتور عبد العزيز شرف





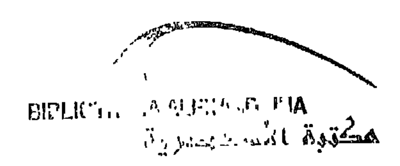


الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

مكتبة لبنان




SPHINX
COMPANY LTD CAIRO
شركة
ابو الهول للنشر
القاهرة




أدبيات
أدب السيرة الذاتية

إشراف الدكتور محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي – كلية الآداب بجامعة القاهرة

وعضو مجمع اللغة العربية

اهداءات ١٩٩٨

مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع

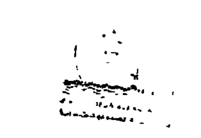
القاهرة



أدبيات

أدب السيرة الذاتية

تأليف : الدكتور عبد العزيز شرف







مكتبة لبنان

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

١٩٩١ /
ISBN ٩٧٧ – ١٦ – ٠٠٢٣ – ٠ سرقيم الدولي.

رقم الكمبيوتر 01 R 160353

طبع في دار نوبار للطباعة

المحتويات

الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

يتناول هذا الكتاب فن السّيرة الذّاتية ، فنًّا أدبيًّا مستقلًّا عن فن السّيرة الغيرية . وهو في هذا الإطار يتخذ نماذجه التّطبيقية من الأدبين العربي والعالمي في القديم والحديث ؛ مُعَرِّفًا بهذا الفن الأدبي وحدوده في إطار من الدّراسة النّظرية والتّطبيقية . فيتناول في فصوله الأربعة ماهيّة السّيرة الذّاتية ، ويفرّق بينها وبين السّيرة الغيرية ؛ ثم يحدّد المقصود بفن السيرة الذاتية على النّحو الذي يجعل لها سماتها الخاصة وملامحها المميّزة بين الفنون الأدبية .

ثم يدلف الكتاب ، تتميماً للفائدة ، إلى دراسة تطور السّيرة الذّاتية في الآداب العالمية والأدب العربي ، قديماً وحديثاً ؛ وكيف استقرت في شكلها الحديث امتداداً لتطورها عبر التاريخ الأدبي .

والسّيرة الذّاتية تشكّل نمطاً متميّزاً في الفنون الأدبية ، يجعلها موضوعاً للدّراسة في إطار الأدب الاعترافي ، فيتناول المؤلف هذا الإطار الوظيفي بالدراسة النّظرية والتّطبيقية في سيرة « الأيام » للدكتور طه حسين . ويقدم نماذج تطبيقية لوظائف الاعتراف في السيرة من خلال دراسة السّيرة الذّاتية لطه حسين ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، وأنيس منصور ، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، والدكتور سمير سرحان .

ويحمل الفصل الرابع عنوان « التّحليل الوظيفي للسّيرة الذّاتية » ، وفيه دراسة وظيفية جديدة ، ومحاولة استكشافية لوظيفة السّيرة الذّاتية ؛ تكشف عن نتائج هامة حول السّيرة الذّاتية والأجناس الأدبية ، وحول الوظائف المختلفة على نحو ما نجد عند الغزالي في سيرته « المنقذ من الضّلال » ، وابن خلدون

في سيرته التي تقدم نموذجاً وظيفياً تاريخياً وسياسياً ، وعند لطفي السيّد والوظيفة الإخبارية ، ثم عند آخرين من كُتّاب السّيرة ، حيث يحدّد الكاتب المقصود بوظيفة التوجيه والتفسير والتبرير والوظيفة الثقافية .

وخلاصة الكتاب تحدد منهج المؤلّف الذي تبناه في الدّرْس الأدبي ، وهو منهج التّفسير الإعلامي للأدب ، ولكنه يحرص من خلال ما يقدمه من نتائج على تقديم نماذج تطبيقية للسّيرة الذّاتية عند عباس محمود العقاد ، و زكي نجيب محمود ، و عبد الحميد يونس ، و بنت الشاطئ ، و شوقي ضيف ، و ثروت أباظة ، و صلاح عبد الصبور . ثم يعرض لأحدث نماذج السيرة الذاتية في الآداب العالمية ، على نحو ما يتضح عند « أندريه مالرو » في سيرته المسمّاة بـ « لا مذكرات » . ويطلق المؤلف على هذا النّمط من السيرة الذاتية نمط « الفوجا الذّاتية » .

وهكذا ، فقد حاول المؤلّف أن يلقي ضوءاً جديداً على هذا الفن الأدبي الذي حظي بدراسات قيّمة سابقة ، على نحو ما نجد عند الدكتور شوقي ضيف ، و الدكتور إحسان عباس ، و الدكتور حسين فوزي النجار ، و محمد عبد الغني حسن ، و الدكتور ماهر حسن فهمي ، و الدكتور عبد السلام المسدي . وقد أفاد الكاتب كثيراً من هذه الدّراسات ، ويسأل الله تعالى أن يكون قد وُفّق إلى تقديم إضافة جديدة جديرة بالقراءة والتأمل ؛ فجلّ من لا يخطئ ، تحيزاً أو قصوراً في عالم البشر .

الدكتور عبد العزيز شرف

القاهرة في ٢ يناير ١٩٩٢

الفصل الأول

ماهيّة السّيرة الذّاتيّة

« السّيرة » في اللُّغة : هي الطَّريقة ، أو السُّنَّة والهَيئة . و « سار » الوالي في الرَّعِيَّة « سيرة » حسنة ، وأحسن « السَّيْر » . وهذا في « سِيَر » الأوَّلين . وقال خالد بن زُهَيْر :

فلا تَغْضَبَنْ من سُنَّةٍ أَنْتَ سِرْتَها   فأوّل راضي سُنَّةٍ مَنْ يَسيرُها

وحين قال « ديكارت » : « أنا أفكّر فأنا إذاً موجود » ، فإنه كان بذلك يريد أن يوحِّد بين نشاط العقل وحياة الإنسان ، وكأنّ قطب « الفكر » عنده قد استوعب كل أنشطة الحياة الإنسانية . ولم يلبث « مين دي بيران » أن ثار على هذا التوحيد ، فقال قولته المأثورة : « أنا أفعل فأنا إذاً موجود » . وكانت حُجَّته في ذلك أن الفعل – لا الفكر – هو القُطْبُ الأساسيّ في حياة ذلك الموجود البشري الذي لا يملك سوى أن يريد ويعمل ويقاوم ، ويسجِّل نفسه في العالم الخارجي

وليست المسألة – كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم[1]– مسألة اختيار بين « الفكر » و « الفعل » على طريقة « إما » « أو » وإنّما لا بد لنا من أن نفهم أن قطبي : « الفكر » و « الفعل » قطبان أساسيان من أقطاب الحياة البشرية ، وأن الاختيار لا يكون إلا بين فعل يصدر عن فكر سيِّئ ، وفعل آخر يصدر عن فكر سديد . فالتأمُّل – كما يقول أحد الفلاسفة المعاصرين – لا يمكن أن يكون خَصيماً للمعنى ، بل إنّ من شأن « الفكر » أن يجيء

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة . القاهرة ، مكتبة مصر. ص ٢٠ .

فيسلّط أضواءه على تجربة الحياة الغامضة المهوّشة .[١]

على أن « السّيرة الإنسانية » لا تقتصر على النّشاط الذّهني والنّشاط العملي ، بل هي تستند أساساً إلى « النشاط اللغوي » باعتبارها فنّاً أدبيّاً في المحل الأوّل .

فإذا كانت « السّيرة الإنسانية » في تعريفها الشّائع ؛ هي ذلك النّوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما ، تعريفاً يقصر أو يطول ؛ فإن جانباً كبيراً من جوانب « الحياة » في هذه السيرة يقوم على التّفكير والتّأمّل من جهة ، والسّلوك والعمل من جهة أخرى . ولكنها – إلى جانب هذا وذاك – فن أدبي جَوْهَرُه « التّواصُل اللّغويّ » .

إن « حياة » الإنسان قد تبدو له مثل « قصة » يرويها للآخرين ، وكأنّ من طبيعة « الحياة » أن تتخذ طابع الرواية المسْرودة أو القابلة للسّرْد .[٢]

وفي ذلك تفسير لطبيعة « السّيرة » الذّاتية خاصّة ، حيث تضرب كَفَنٌ في أعماق الطّبيعة الإنسانية إجمالاً ، فمهما يكن من صعوبة التّوحيد بين « حياتي » و « قصة حياتي » – على نحو ما أرويها للآخرين – فإن الذي لا شَكّ فيه أن المرء يجد متعة كبرى في « الحديث عن نفسه » ، و « رواية تاريخ حياته » . وقد يكون ثَمّةَ خِلاف بين « حياتي » على نحو ما أرويها ، و « حياتي » على نحو ما عشتها . ولكن هذا الخلاف ليس إلا صورة من صور الاختلاف القائم بين « القول » المسرود أو الحدث المرويّ من جهة ، و « الخبرة » المعاشة أو « التجربة الحيّة » من جهة أخرى .

فالتّفسير اللّغوي إذاً يكشف لنا عن طبيعة السّيرة الذّاتية ؛ إذ يصبح النّشاط اللّغوي نفسه سلوكاً بشريّاً أساسيّاً ، يكشف عن بُعد هام من أبعاد الحياة

(١) زكريا إبراهيم : المرجع نفسه ، ص٢٠ ، وأيضا :
Hocking, W. E.: *The Meaning of immortality in human experience* . New York, Harper, 1957. Part III: Meanings of life, p.106
(2) Marcel, Gabriel: *Le Mystére de l'être*. Paris, Aubier, Vol. I, p. 170.

الإنسانية .

وليس يكفي أن نقول « إن الإنسان حيوان مُتَكلّم » ، وإنما يجب أن نضيف إلى ذلك أنه يتعامل مع العالم من خلال شبكة من الألفاظ التي تسمح له بالسيطرة على العالم . فليس العالم البشري مجرَّد عالَم من الإحساسات وردود الأفعال ، بل هو عالم من التّسميات والأفكار . و« الاسم » الذي يطلقه الإنسان على « الشيء » الواحد ، هو الذي يخلَع على هذا الشيء « هُوِيّته » الخاصّة .[1] ومن ذلك اسم « السِّيرة الذّاتية » نفسه ؛ إذ يصبح الاسم متضمّناً التعريف بـ « هُوِيّة » هذا الفن الأدبي ، الذي يختلف عن فن آخر من فنون السيرة الإنسانية ؛ ونعني به فن « السّيرة الغيريّة » .

والمقابل الإنجليزي للسِّيرة الغَيْرِيّة هو biography ، وهو مشتق من كلمتين يونانيّتين تعنيان : وصف حياة ، فـ bios تعني : حياة و graphein تعني : يصف . ولذلك تذهب الموسوعة الأمريكية إلى أن « كارلايل » قد وضع أوْجَزَ تعريف للسيرة في قوله : « إن السِّيرة حياةُ إنسان » ، وهي غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية . ولئن لم « يتبَلْور تصوُّره الذّهني بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص ، فإنه قد صِيغ على نماذج تكاد تصِل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب .»[2]

على أن النقد العربي الحديث قد استوعب التفرقة بين المصطلحين الغربيّيْن؛ المركّبَيْن تركيباً مَزْجياً ، فحكاهما لفظاً وقال « السِّيرة الغَيْرِيّة » لـ biography ، و « السيرة الذاتية » لـ autobiography .

السِّيرة الغَيْرِيّة :

هي بَحْثٌ عن الحقيقة في حياة « إنسان فَذّ ، وكَشْفٌ عن مواهبه وأسرار

---

(١) زكريا إبراهيم : المرجع نفسه ، ص٢١ .

(٢) عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، مع دليل ببليوغرافي. بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٣. ص١١٤ .

عبقريّته من ظروف حياته التي عاشها ، والأحداث التي واجَهَها في محيطه ، والأثر الذي خَلّفه في جيله .»[(١)]

ولذلك اتخذت « السِّيرة » أشكالاً عديدة ؛ الأمر الذي يؤدي بنا إلى القول : إن تمييز السِّيرة بين الأنواع الأدبيّة الأخرى من جهة ، وتحديد الفوارق بين نوعيْها الغَيْري ، والذّاتي ، من جهة أخرى ؛ لا يكون من حيث المادة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً من حيث التقنية والوظيفة . فالأشكال التي لاتُحصَى للسِّيرة تشمل قوائم بإيجاز قصص أدبية وصور سيكولوجية ؛ وكل شكل « سيرة » إلى المدى الذي تبدو فيه مُسجِّلةً لحياة واقعية ، ولكن كل شكل كان مميّزاً في الاستراتيجيات التي انتهَجَها المؤلفون وفي الغايات التي تَغَيّوْها من أعمالهم .

لذلك كانت « السِّيرة » أقرب إلى التأثير الدرامي من كل ألوان التاريخ الأخرى ، وكانت أكثر إثارة للقارئ من كل كتابة تاريخيّة غيرها ، حيث تَجيشُ بكافة الانفعالات والعواطف التي تثور في أعماق البشر ، والتي تتَجرّد منها الواقعة التّاريخية كحَدَث ، وإنْ كانت من عمل الإنسان ذاته . ذلك أننا « حين نقصُ من خبر الواقعة التاريخية نجُرّدها من كل ما يدعو إلى الحَدْس والتّخمين من أسرار النفس الإنسانية وحوافِزها ، فتبقى عارية إلا من الحقيقة وحدها . فهي التي تُضفي عليها رداء التاريخ وبهجته ، وهي التي تُحبّبها إلى النفس الإنسانية حين تحدوها غريزة حب الاستطلاع إلى معرفة ما جرى .»[(٢)]

ولذلك يذهب أهل التّاريخ إلى أن « السِّيرة » قصة تاريخية لا تشذّ أبداً عمّا يُقيِّد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدوّنات والأسانيد القاطعة البعيدة عن الكذب والافتراء ، إلا أنها قصة تتعلّق بحياة إنسان فَرْد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ ، وأوقفه على بابه . وهي أحفل من التاريخ العام

---

(١) حسين فوزي النّجّار : التّاريخ والسِّيَر . القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٤ . ص١٤ .
(٢) حسين فوزي النّجّار : المرجع السابق ، ص١٥ .

بالعواطف الزّاخرة الجيّاشة والأحاسيس النّابضة ؛ لأنها تعرض من سيرة الفرد لجوانب حياته المختلفة حتى تتجلّى مقوّمات شخصيته ، وتبرز معالم حياته ؛ لتفصح عن سرّ نبوغه وتفرّده ؛ إذ لا تحفل السير إلا بكل نابغَة فريد . فالسيرة- على هذا - قصة إنسان فَذّ أو متميّز بكل ما ينبض به قلب هذا الإنسان من أحاسيس وعواطف ، وما اعتوَرَ عقله من فلتات الذّكاء الفَذّ والخيال الجامح . وأبرز ما في السّيرة « هو العمل الكبير الذي قام به صاحبها والأثرُ الفعّال الذي تركه بعمله في الحياة الإنسانية . وبقدر ما يعظُم هذا العمل ويعظُم تأثيره ، بقدر ما يحفِل به التاريخ فيقصّ خبره ويروي سيرة صاحبه .»[1]

وهناك من يذهب إلى التّمييز بين نمطَي السيرة استناداً إلى طابعها العام : الطابع الغيريّ في الأول ، والطابع الذاتيّ في الثاني . ولكن القاعدة ليست على إطلاقها[2] ؛ إذ يتحتّم على كاتب السّيرة الذاتية أيضاً أن يكون « موضوعيّاً في نظرته لنفسه ، وهو يذكر موقفه من الناس والحوادث ولا يُساق مع غرور النفس وتعلقها بذاتها وحبها لإعلاء شأنها ، وتنقُّصِها من أقدار الآخرين .»[3]

وقلّ من يحسن هذا النوع من التجرُّد ، على حد تعبير الدكتور إحسان عباس . ولكن كثيراً من الناس يحاولون ؛ ليمنحوا ما يكتبونه أصالة وصدْقاً ، ويقع في أنْفُسِ القراء موقعاً حسناً ، على نحو ما صنع جون ستيوارت مل John Stuart Mill و سير إدموند غوس Edmund W. Gosse وأحمد أمين و محمد حسين هيكل و عباس محمود العقاد و طه حسين و زكي نجيب محمود و أنيس منصور .

وتأسيساً على هذا الفهم ؛ يمكن القول إن السِّيرة الذّاتية نَقْل مباشر ، أما السِّيرة الغيريّة - أي ترجمة حياة الآخرين - فإنها نَقْل عن طريق الشواهد

(١) حسين فوزي النّجّار: المرجع السابق ، ص٦٢ .

(٢) جابر قميحة : منهج العقاد في التراجم الأدبية . القاهرة ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٨٠ . ص٢٥ .

(٣) إحسان عباس : فن السيرة . بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٥٦ . ص١١٠ .

والشّهادات والوثائق ، وشتّان ما بينهما ، ثم إن الصفات التي تجعل السّيرة الذّاتية عظيمة ليست هي الصّفات نفسها التي تجعل السّيرة الغيْرية عظيمة . وفي رأس تلك الصّفات أن يكون كاتب السّيرة الغيرية موضوعيًّا ، يلمح بسرعة ويفهم بإحكام وَيلُمُّ الحقائق ، ويحكم عليها ، ويمزجها مزجًا متعادلاً منسجمًا، ويصبغها بأسلوبه . أما كاتب السِّيرة الذّاتيّة فإنه ذاتي قبل كل شيء ، ينظر إلى نفسه ويسلّط أضواء النّقد ودقّة الملاحظة على شخصيته . ومُتَرْجِمُ غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي ، أما مترجمُ نفسِهِ فإنه يجمع بين الصفتين ؛ فعلى الأول أن يرتد إلى الخلف لينقل صورة العَلَم كما كانت معروفة بين معاصريه.

و « مثل هذا التّقييد لا يمكن فرضه على من يترجِم لنفسه ، فما يقوله يُقْبل على وجهه . ونتيجة لهذه الفروق تنبع السِّيرة الذّاتية من الداخل ، متجهةً نحو الخارج ، على عكس الاتجاه الذي تمشي فيه السِّيرة الغيريّة . ونجاح المترجِم الذاتّي يقاس بنسبة الذّاتية فيما كتب ، أما نجاح من يكتب سيرة غيره فيُقاس بمقدار تجرُّده وغَيْريّته .» [1]

السِّيرة الذّاتية :

تُصوِّر لنا أبعاد كاتبها الثلاثة من خلال رؤياه هو : الداخل ، والخارج ، والأعلى . ونذكر هنا تشبيه « لاشلييه » الحياةَ الإنسانيةَ بشجرة السّنديان الكبيرة ؛ إذ يقول : « إنه كما أن لهذه الشجرة جذورًا مُتَأصِّلة في أعماق التُّربة تستمد منها الغذاء الحي الكامن في الأرض ، وساقًا ضخمة تنقل هذا الغذاء إلى أعلى حيث النور والهواء ، فكذلك للموجود الإنساني حياة شخصية باطنية تستمد منها حياتُه الخارجيةُ كل ما هي في حاجة إليه من غذاء ، وهذه الحياة الخارجية بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لا بد لها من أن تتفتّح فيها وتؤتي ثمارها . ولو أننا فصَلنا الواحدة منها عن الأخْرَيَيْن ، أو الواحدة عن الأخرى ، لما قامت للحياة البشرية عندئذ أية قائِمَة ؛ لأنها في هذه الحالة سرعان ما تذبل

---

(١) إحسان عباس : المرجع السابق ، ص١١٢ .

وتجف ، ثم لا تلبث أن تتلف وتفنى . أما إذا أعَدْنا إلى تلك المجالات الثلاثة استمرارها وانتظامها ، فهنالك لا بد من أن تجري الحياة حارّةً دافِقَةً في عروق الموجود الإنساني ؛ وبالتالي فإنه لا بد من أن يَنْعَم الإنسان بالتّوافق والاتّزان .»[1]

وفي هذا التّشبيه تجسيد لوظيفة « السِّيرة الذاتية » حينما تُحقِّق لكاتبها التّوافق والاتّزان ؛ إذ تُيَسِّر له أن يعيش حياته الداخلية والخارجية والعليا من خلال ذكرياته ؛ والكشف عن أسرار حياته الباطنية ؛ وتأمُّل ذاته العميقة ، بما فيها من ثراء داخلي ، يُمَثِّل عالمًا أصغر .

فالسيرة الذاتية إذًا تنبع من القاموس الإنساني ، الذي يحوي في « معظم لغات البشر كلمات تعبر عن الوحدة ، والعُزْلة ، والانطواء ، والتّأمُّل ، والاستبطان ، والتفكير العقلي ، والضمير ، والوعي الفَرْدي ... إلخ .» ومهما كان من أمر انشغال الإنسان بالعالم والآخرين ، فإنه لا بد من أن تجيء عليه لحظة يجد نفسه فيها في « حوار مع نفسه » . وإذا كُنّا نقول إن الإنسان « شخص » وليس مُجَرَّد « فرد » ؛ فذلك لأنه يملك حياة « باطنية » تحول بينه وبين الاستغراق في المجموع إلى أقصى حد .

وعلى ذلك فإن كتابة السيرة الذاتية تتم حينما يكون في مقدور كاتبها قطع صِلَته - إلى حين - بالبيئة الخارجية ، لكي يجمع شَتات نفسه أو يتملّك زمامها ، أو يلتمس لحَيَواته العديدة مركزًا يَلُمُّ شَعَثَها في النَّص الأدبي الذي يتخذ شارَة « السيرة الذاتية » بين فنون القول المختلفة .

فإذا كان « فعل الكتابة لا يتم دون أن يصمت الكاتب » ، كما يقول « رولان بارت » ، فإن هذا الفعل أقرب ما يكون انطباقًا على كتابة السيرة

---

(١) Chevalier, C.J.: La Vie morale et l'au-delà. Paris, Flammarion, 1938. p.108 .

و زكريا إبراهيم : مشكلة الحرية . القاهرة ، مكتبة مصر، ١٩٥٨ . ص٤٥ .

الذاتية ؛ إذ يشعر كاتبها شعور الشاعر الذي ينشد الوحدة مُغازلاً نفسه وذكرياته، أو شعور المتصوِّف الذي يقول على لسان كيركجارد : « ما أشبهني بشجرة صنوبر وحيدة ، منطوية على ذاتها ، مُتَّجِهة نحو الآفاق العليا ! أجل فهأنذا قائم وحدي ، لا ألقي ظِلالاً ، ولا يُعَشِّش فوق أغصاني سوى الحَمام البَرِّي .»

إن الأديب حينما يفرغ لسيرته الذاتية يحاول أن يختلي بنفسه في لحظة صِدْق مع النفس ؛ ولذلك يتمرّد على سِجْن العالم الخارجي ؛ فطالما شُغل بالعالم والأدب والناس . إننا « نتطلّع دائماً إلى العالم الخارجي ، ولكننا نحب أيضا الأمان ، ونحن نميل إلى تحقيق ذواتنا ، ولكننا نحرص أيضاً على الطُمَأنينة ؛ ومن هنا فإننا كثيراً ما نجد أنفسنا – من حيث ندري أو لا ندري – مضطَرِّين إلى أن ننطوي على أنفسنا .» [١]

وليس « الانطواء » الذي أسهب « يونغ » في الحديث عنه سوى مظهر من مظاهر الدِّفاع عن النَّفْس ضد العالم الخارجي ، فنحن نعيش في العالَم ، ولكننا نخشاه ، ونحن « محبوسون في الخارج ، ولكننا نحِنُّ دائماً إلى دفء الداخل ! إن « الداخل » في نظرنا إنّما يعني الحرارة ، والطمأنينة ، والأمن ، والصَّدْر الحنون ! ومن هنا فإننا إذا كُنّا نَحِنُّ إلى « الذات » فذلك لأننا نَتَحَرَّق شَوْقاً إلى صدر الأم !» وهكذا تجمع السيرة الذاتية سِحْر « الداخل » مُمتَزِجاً بالخوف من « الخارج » ؛ وعندئذ « يصبح من العسير على عالم النَّفْس أن يحدد أهمية كل مَيْل منهما على حِدَة . ولكن المهم أننا نَستَشْعِر – بين الحين والآخر – الحاجة إلى إرخاء السَّتائر ، والانكماش خلف النّافذة ، والاحتماء بدفء الموقد الباطني .» [٢]

ونخالُ عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، قد لجأ إلى كتابة سيرته الذّاتية المعروفة في أدبنا الحديث باسم « الأيام » مدفوعاً بالدافع نفسه ؛ بَحْثاً

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٢ . ص٢٣ .
(٢) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص٢٤ .

عن دفء الموقد الباطني ؛ بسبب المِحْنة التي تعرّض لها بعد نشر كتابه « في الشعر الجاهلي » ؛ ولم يكن من قبيل المصادفة أن تنشر فصول « الأيام » مُتَتابِعَة في مجلة « الهلال » عام ١٩٢٦ ؛ وكأنها « استجابة نَفْسية شَرْطية للمِحْنة التي مرّ بها مؤلفها بسبب رأيه في انتحال الشعر الجاهلي »[١]، وكأنها أيضاً استجابة فكرية شرطية لأثر « الخارج » على « الداخل » ، ونعني موقف « المجتمع » من الدكتور طه حسين نفسه بعد أن دعا إلى آرائه التجديدية ، الأمر الذي يفسّر الطّريق بين المواجَهَة الصّريحة للذات ، و ما يفرضه الإطار الاجتماعيّ على التّعبير في السِّيرة الذاتية من رَمْز أو ما يشبه الرّمز .

واتجهت السِّيرة الذاتية في « الأيام » للتّعبير عن الذّات في مرحلة التّكوين وهي أهم مراحل العمر ، ثم للتّعبير عن موقف نفسي خاصّ ، وعن موقف فكري عامّ يرتبط بفكرة زوال المُجْتَمَع التقليدي ؛ الأمر الذي أدّى إلى تداعي صور الطّفولة وبواكير الصّبا وصور البيئة الرّيفية انتزعها طه حسين من أعماق الذّاكرة ، وصوّرها بما يناسب الموقِف النّفسي والفِكْري ، وهو الإكبار من شأن الفكر الإنساني والإلحاح على حريته ، والاستِخْفاف بل الاستعلاء على الجمود والتّقليد .

فالوظيفة النفسية في سيرة الأيام الذاتية سَعْي جاهِد من جانب العميد في سبيل الحصول على الضّمانات النّفسية ، وشَتّى ضروب الوقاية اللازمة التي تشبع حاجته المُلِحّة إلى الشعور بالأمن والطمأنينة . فقد أصبح « العالم الخارجي » بعد مِحْنَة « الشعر الجاهلي » خطراً مُحَقّقاً دفع به إلى كتابة سيرته الذّاتية . ونذكر هنا ما يرويه الدكتور عبد الحميد يونس – رحمه الله – وهو من أنبغ تلاميذ طه حسين ؛ يقول إنه طلب إلى د. طه حسين أن يكتب بنفسه مُقَدّمَة خاصّة للطّبعة البارِزَة من « الأيام » ؛ فإذ به يسجّل هذه الحقيقة ، وهي

---

(١) عبد الحميد يونس : طه حسين بين ضمير الغائب وضمير المتكلم . القاهرة ، دار الهلال . ص٦٥ .

أنه كان استجابة « للهُموم الثّقال » التي كان يحسّ بها وقتذاك إبّان الاضطهاد الذي وقع عليه من أجل تحرير الفكر باصطناع الشّك في الروايات القديمة التي جعلها التّقليديون في مكان المُسَلّمات والمقدّسات والبديهيّات .

على أن هذه الاستجابة « للهموم الثّقال » لم تكن مظهراً من مظاهر النّكوص أو التّهرّب أو الانسلاخ من العالم الخارجي الذي يتهدّده ؛ وإنما جاءت كَشْفًا للذات وإظهاراً للعالم الخارجي ، وإشراكًا للآخرين في تجاربيه النّفسية والفِكْرية ، ومحاولةً منه لتجنيب أبناء مجتمعه ما عانى من آلام بسبب الأوضاع الاجتماعية الجامدة في عصره .

ونحسب أن العقاد أيضاً قد كتب جانباً من سيرته الذّاتية باسم « عالَم السّدود والقيود » استجابة نفسية أيضاً لهموم ثِقال ؛ إذ كان العقاد قد قال قولته الشهيرة في البرلمان : « أ لا فليعلم الجميع أن هذا المجلس مُستَعِدّ أن يَسْحَق أكبر رأس في البلاد في سبيل صيانة الدُّستور وحمايته .»

وكان من الطبيعي أن لا يُفلت العقاد من قبضة الملك فؤاد ، الذي لم يستطع محاسبته على هذا القول الجريء لتمتعه بالحصانة البرلمانية . ولكن الفُرْصَة ما لبثت أن حانت بعد أشهر قليلة ، فقدمت النّيابة العَقّاد للمحاكَمَة في ١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٠ لأنه كتب عدة مقالات في جريدة المؤيد ، يهاجم فيها الحكومة ونظام الحُكم والرّجعية ويدافع عن الدُّستور ، وحُكِم عليه بالسّجن تسعة شهور قضاها العقاد في سجن مصر من يوم ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٠ إلى ٨ يوليه ١٩٣١ .[١]

ويوم خروجه قال قصيدته الشهيرة أمام ضريح سعد زغلول ، التي منها قوله:

قضيتُ جنين السجن تسعة أشهر ... وهأنذا في ساحة الخلد أولَد

وفي هذا البيت تلخيص للباعث النفسي الذي بعث به إلى كتابة « عالَم

---

(١) عباس محمود العقاد : عالَم السدود والقيود . ط٢ القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥ . ص٤ – ٥ .

السُّدود والقُيود » ؛ إذ أدرك صاحب السِّيرة الذّاتية أن الصِّلة وثيقة بين « الدّاخل » والخارج ، فالإنسان لا يخرج من ذاته إلا لكيلا يلبث أن يعود إليها ، وهو لا يحقق أفعاله في العالم الخارجي ، إلا لكي يزيد من خِصب حياته الباطِنة . يقول العقاد في مقدِّمة « عالم السدود والقيود » :

« هذه الصفحات هي خُلاصة ما رأيته وأحسسته وفكّرت فيه ، يومَ كنت أنزل « عالم السُّدود والقيود » وأشعر ذلك الشُّعور ، وأنظر إلى العالم من ورائه ذلك النَّظر . لست أعني بها أن تكون قصة ، وإن كانت تشبه القصّة في سَرْد حوادث و وصف شخوص . ولست أعني بها أن تكون بحثاً في الإصلاح الاجتماعي ، وإن جاءت فيها إشارات لما عَرَض لي من وجوه ذلك الإصلاح . ولست أعني بها أن تكون رحلة ، وإن كانت كالرِّحلة في كل شيء إلا أنها مُشاهَدات في مكان واحد . ولا أعني بها أن أستقصي كل ما رأيت وأحسست ، وإن كنت أقول بعد هذا إن الاستقصاء لا يزيد القارئ شعوراً بما هناك ، وإنه لا فرق بينه وبين الخُلاصة إلا في التّفصيل والتّكرير . وإنّما دعوى هذه الصفحات – بل خير دعواها – أنها تتكفل للقارئ بأن يستعرِض عالم السجن كما استعرضته دون أن يقيم هناك تسعة أشهر كما أقمت فيه .» [١]

فكأنّ المُراد من كتابة السِّيرة الذّاتية تحقيق ضَرْب من التّوافق بين العُزْلة الباطِنة ؛ والعالَم الخارجيّ ؛ وذلك حينما تَرْتد الذّات إلى نفسها وقد اكتسبت عُمقاً وخِصباً . فنحن لا نكتب السِّيرة الذاتية لمجرد الخروج من ذَواتنا ، أو الانغمار في دنيا الناس ، وإنما « نَحْن نَرْمي من وراء الفعل إلى زيادة إحساسنا بالوجود ، وتقوية شعورنا بذواتنا . وإذاً فليس في استطاعة الإنسان أن يعيش دائماً مُشتّتاً في الخارج ، مُبَعْثَراً بين الأشياء ، بل هو لا بد من أن يعود إلى نفسه بعد الفعل ، لكي يزيد من خصب حياته الباطِنة ، ويضاعف من ثراء عالَمه الداخلي . وهكذا يتمثّل البُعد الدّاخليّ للإنسان بوصفه استجماعاً

(١) عباس محمود العقاد : المرجع السابق ، ص ٤ – ٥ .

لشَتات الذّات ، وامتلاكًا لزمام النَّفْس .» [١]

وحينما يستطيع الكاتب أن يعود إلى ذاته ؛ يصبح من الميسور أن يتفرَّغ لكتابة سيرته الذّاتية . وليس الأمر بهذه السُّهولة ؛ ذلك أن نداءات العالَم مُغْرِيَة، والانغمار في دُنْيا النّاس أسهل من الهبوط إلى أعماق الذّات ؛ وربما كانت هذه الصُّعوبة هي المُفَسِّر الأوّل لعدم إقبال الكَثْرَة من الكُتّاب والأدباء على كِتابة سِيَرِهم الذّاتية ؛ ونذكر هنا قول « رلكة » إنه « لا بد من قدرة كبيرة ، وقوة عظمى ، لكي يستطيع المرء أن يقبع في ذاته ، ولا يلتقي بأي مخلوق آخر ما عدا نفسه ساعات طوالا .»

وربما من أجل ذلك أيضاً لم تكثر السِّيَر الذّاتية ولم يشتد الإقبال عليها إلا في العصر الحديث ، ومع كَثْرتها فإنها لا تُعَدّ من الأمور المألوفة التي يتقبَّلها الناس في يُسْر وسهولة ، ولذا يحاول « كُتّاب التّراجم الذّاتية في الأعَمّ الأغلب أن يلتمسوا في مُقَدِّمة كتُبهم الأعذار ، ويسوغوا البواعث التي دعتهم إلى الكتابة عن أنفسهم ، ولا يقتضي ذلك بطبيعة الحال أن يكون ما يذكرونه هو السبب الحقيقي والدافع الأصيل .» [٢]

ولذلك يقول الأستاذ علي أدهم :

« ونحن بطبيعة الحال نتردّد في أن نكشف عن نفوسنا ، ونبيح دَخائلنا أو مَقاتِلنا لأعين الناس ، ونعرضها في الطريق ونملأ بأخبارنا الأسماع ، ونشغل الناس بأنفسنا ، وربما كان سبب ذلك سوء الظن الذي ورثناه عن الإنسان الأوّل الذي كان يعيش في خوف دائم وحَذَر مُتّصِل . وحقيقة أن الحاجة إلى اليَقَظة المستمرة والتحفُّظ الشّديد قد قلّت حِدّتها ، ولكن رغم ذلك ، فإن الناس – إذا استثنينا كُتّاب التّراجم الذّاتية – لا يزالون يميلون إلى الاحتفاظ بأسرارهم ، ولا يحبون أن يُفضوا بما في نفوسهم لكل غادٍ ورائح . والكثيرون

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان. القاهرة ، مكتبة مصر ، ص٢٦ .

(٢) علي أدهم : لماذا يشقى الإنسان ؟ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٦٦. ص٢٥٩ .

من الذين يَتَشَدَّقون في الكلام عن أنفسهم إنما يقصدون بذلك خداع الناس عن حقيقتهم ، ومعظم الناس يأبون أن تُستَهْدَف حياتهم الخاصّة للنّقد والتّجريح . وكل إنسان يعيش في الواقع عيشة مزدوجة ويراوح بين حياته العامّة البادية لأعين الناس وحياته الدّاخلية الخاصّة التي لا يعلم أسرارَها غيرُه ، ويحاول جَهْدَه أن يداري عيوبه ، ويستر نواحي ضعفه . ومن ذا الذي يقبل أن يحدثنا في صراحة وبغير موارَبَة عن أثَرَته وجشَعه ودناءة نفسه وفراغ عقله ؟» (١)

فالسِّيرةُ الذّاتية إذن ليست فنًّا ميسوراً هَيِّناً ؛ بل هي من الفنون التي تقتضي من كاتبها مشَقّةً أن يتجرَّد من نفسه ، ويتخلّص من أهوائه ونزعاته الخاصّة ، فالحوادِث التي « يرويها عن نفسه قد تعصِف بقدرته على وَزْنِ الأشياء وتقويم الأمور ، وتُضِلّ تفكيره . وقد يكون الإنسان أميناً مُخْلصاً صريح الرّأي صادق الحديث ، ولكن تنقصه مع ذلك القدرة على التّحليل والتّعليل والتّحرّي والاستقصاء ، وقد يكون عارفاً بنفسه ولكن تنقصه الموضوعية والنّزاهة العِلمية . وأوفر النّاس عقلاً وأرجحهم رأياً قد يكون عنده أسباب خاصة تدعو إلى الكِتمان والإخفاء ، أو تستلزم التّزيّد والإضافة ، أو تحبِّذ المُبالَغَة أو التّشويه والتّحريف . وعلاوة على ذلك فإن بعض النّاس قد لا يُنْصِفون أنفسهم ، بل قد يَقْسون عليها ، ويُضيفون إليها عيوباً هم منها أبرياء ، وقد يكون ذلك لوناً من ألوان الرّغبة في تعذيب النّفس المعروف « بالسّادِيَّة » . فإن كان بعض الناس يميلون إلى الإسراف في مدح أنفسهم وتفخيم أمرها ، فإن مِن الناس مَنْ يجدون متعة في انتقاص نفوسهم والنّيل منها ، والمبالغة في ذَمِّ النّفس ليست أدعى إلى الثّقة وأقرب إلى الحق من الإسراف في مدحها .» (٢)

وربما من أجل ذلك قال النّاقد الإنجليزي الدكتور « جونسون » عن السِّيرة الذّاتية ؛ إن « الذي يكتب عن حياته عنده أول مؤهّل من مُؤَهّلات المؤرِّخ ،

---

(١) علي أدهم المرجع السابق ، ص ٢٦٠ .

(٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . القاهرة ، مكتبة مصر ، ص ٢٩ .

وهذا المُؤَهِّل هو معرفة الحق . ورُغم أنه قد يُعْتَرَض على ذلك بأن المُغريات التي تزين له إخفاء معادلة لفرص معرفته – وهو اعتراض وجيه – فإنني مع ذلك لا يسعني إلا أن أقَدِّرَ أن النَّزاهة يمكن أن تُنْتَظر من الذي يتحدث عن حياته بمقدار ما تُنْتَظر من الذي يتحدث عن أعمال غيره ، وما يُعْرف معرفة تامة لا يمكن تزييفه إلا بعد أن يتردَّد العقل ويرتاع الضمير ، والعقل يؤثِرُ الحق، والضَّمير هو حارس الفضيلة . والذي يتحدث عن نفسه ليس هناك ما يدفعه إلى الكذب أو التَّعَصُّب سوى حب النَّفْس ، وهو طالما خدع الناس حتى أصبحوا جميعهم يَحْذرونه ويتَّقون حيَلَه وألاعيبه .»

وَينقض هذا الرَّأي ويعارضه رأيُ « برنارد شو » الذي يقول : إن « السِّيَر الذّاتية كلها أكاذيب ، ولا أعني بذلك أنها أكاذيب غير مُتَعَمَّدَة وبدون وعي ، وإنما أعني أنها أكاذيب مقصودة ، فليس هناك إنسان يبلغ به السُّوء إلى حد أن يحدثنا عن حقيقة نفسه في أثناء حياته ؛ إذ يلزم أن يتضمن ذلك ذكر الحقيقة عن أسرته وأصدقائه وزملائه .»

ونحن هنا إزاء رأيين مُتَناقِضَيْن ؛ فأيهما أقرب إلى الحق ؟

يرى الأستاذ علي أدهم أن رأي الدكتور جونسون لا يقيم وزناً للصُّعوبات التي تعترض كاتب السِّيرة الذّاتية ، وقد أشار إليها الكاتب الفرنسي « أندريه موروا » في الفصل الذي عقده للسِّيرة الذّاتية في كتابه « أوجه كتابة التراجم » ، وفي طَليعة هذه الصُّعوبات : النِّسيان وخيانة الذّاكرة ، فنحن حينما نحاول أن نكتب سِيرتنا الذّاتية نجد أننا قد نسينا الجزء الأكبر من حوادث حياتنا ، وغاب عنّا عهد الطُّفولة . وحقيقة أن بعض الكتاب يتذَكَّرون أشياء كثيرة عن طفولتهم الباكرة مثل : « تولستوي » و « أنطوني ترولّلوب » ، ولكن في العادة أن ما يتبقى في نفوسنا من مشاعر الطفولة وذكرياتها قليل لا يَنْقَع الغُلّة ، وأغلب ما يكتب في السِّير الذّاتية عن عهد الطفولة قائم على التَّخَيُّل والتَّلفيق .

على أن النِّسيان ليس مقصوراً على عهد الطُّفولة ؛ وإنما يتناول حياة الإنسان في شتّى مراحلها ومختلِف وجوهها . وكثير من كِتابات السِّيرة الذّاتية قد استعان كُتّابها بمذكراتهم اليَّوميّة على كِتابتها ، ولم يكن في وسع رجل مثل « الكردينال دي ريتز » (١٦١٤-١٦٧٩) صاحب المذكرات المشهورة Mémoires ، أن يسجل الأحاديث التي دارت بينه وبين « مازارين » Mazarin (١٦٠٢-١٦٦١) وغيره من أعيان عصره ، إن لم يكن قد كتبها في يَوْمِيّاته عقب حدوثها . وكذلك لم يكن في وسع رجل مثل الدكتور محمد حسين هيكل أن يكتب « مذكراته » في « السياسة المصرية » وأن يسجل الكثير من وقائع التاريخ المعاصر ، إن لم يكن قد كتبها في يومِيّاته . والأمر نفسه عند الأستاذ أنيس منصور حينما كتب سيرته « في صالون العقاد » ؛ إذ إن ما ورد فيها من لقاءات وحوادث ، لا بد أن يكون قد كتبها في يومياته ؛ لتَرْفِد الذاكرة بهذا الأسلوب السّاحر في جانب من سيرته الذّاتية .

على أن السِّيرة الذّاتيّة بالقياس إلى كاتبها تتيح له التَّحرُّر من سجن الأشياء ؛ ذلك أن « البُعد الداخلي » للإنسان ليس بُعداً مكانيًّا ، وإنما هو بُعد روحي يُعبِّر عن عمق الحياة الباطنية للإنسان . وحتى « حينما يكون المرء مُنْدَمِجاً في الجماعة ، مُنْغَمِراً في تيّار الحياة الجمعية ، فإنه قد تجيء عليه لحظات يعاني فيها بعمق تجربة الوحدة في المجتمع la solitude en société . وليست « الوحدة » مجرَّد انعزال ، وإنما هي تعبير عن ذلك « البُعد الداخلي» الذي نتحرَّك عَبْرَه ، سواء أ كنا بمفردنا أم مع الآخرين .»

فالوحدة – بهذا المفهوم – هي التي تكمن وراء إبداع السِّيرة الذاتية ؛ بل إن كاتبها طالما تغنّى بها مع كثير من الفلاسفة والشعراء من أمثال « نيتشة » و « رلكة » و « كيركجارد » وغيرهم . وربما قال مع « نيتشة » : « إن كل من قُدِّرَ له أن يذيع شيئاً جليلاً في يوم ما من الأيام ، لا بد من أن يظل وقتاً طويلاً مَطْوِيًّا في داخل صمته . وكل من قُدِّرَ له أن يشعل البرق يوماً ما ، لا بد أن يظل سحابة لمدة طويلة .»

وإذا كان الكثير من الفَلاسفة المعاصِرين يميلون إلى إنكار وجود « الإنسان الباطِن » l'homme intérieur [1] ، فإن النماذج الأدبية في فن السِّيرة الذّاتية ؛ تظهرنا على ضرورة أن نَلُمَّ شَعَثَ وجودنا الخَفِيِّ فنجمع ما لدينا من قوى ، ونحاول أن نزيد من حِدَّة شعورنا بها ، ونعمل على التعبير عنها تعبيراً صادقاً قبل أن نعمِد إلى نشرها على الناس .

إن كاتب السِّيرة الذّاتيَّة حينما يعيش لحظات الوحدة تلك ، سرعان ما يَرْتَدّ إلى مركز وجوده ؛ وعندئذ تنبعث من أعماق سيرته مئات من الذّكريات المجهولة التي تَتَداعى في ذاكرته ، وتُغَيِّر من صفحة العالم أمامه ، حتى ليشعر مع « لافل » Lavelle أن « كل قُوَّتنا ، وكل غِبْطتنا ، وكل ثروتنا أيضاً ، إنّما تنبعث جميعها من الوحدة ، ما دام شيء لا يمكن أن يكون مِلْكاً لنا حقًّا ، اللهم إلّا إذا تبَقّى لنا حتى بعد أن نكون بمفردنا . وإن الوحدة لَتَحكُّم علينا ، فإن البعض ليرى فيها هُوَّة سحيقة ، بينما يرى فيها البعض الآخر مَلاذاً أميناً ، وهكذا تبدو الوحدة للبعض حالة عميقة سعيدة لا يتمكنون دائماً من الحصول عليها ، بينما تبدو للبعض الآخر حالة قاسية أليمة لا يتَوَصَّلون مُطْلقاً إلى التَّخلُّص منها .» [2]

ويشعر كاتب السِّيرة الذّاتية بأنه يضع « ذاته » هو موضع الاختبار ؛ إذ ليس للإنسان – كما يقول « موريس بلوندل » Maurice Blondel – « سوى ذاته ، بدليل أن الحقائق اليقينيَّة إنما هي تلك التي تنبُع دائماً من صميم الذات . إن المرء يحيا بمفرده ، ويموت بمفرده ، وليس للآخرين أي دَخْل جَوْهري في صميم حياته وموته .» صحيح أن كاتب السِّيرة الذّاتية يعيش في مجتمع ما ، ويحقق ضرباً من « الاتّصال » بينه وبين الآخرين عن طريق اللُّغة والتّعاطف والمواقِف المشتركة ، والدور الاجتماعي الذي يلعبه ، ولكن أحداً لايمكن أن

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . القاهرة ، مكتبة مصر ، ص ٣٠ .

(٢) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص ٣١ ؛ وكذلك :

Lavelle, L.: La Conscience de sois. Paris, Grasset, 1933. pp. 168-9.

ينفذ إلى صميم وجوده هو ، أو يَنْدَمِج اندماجاً حقيقيًّا في باطن ذاته . إن الذات بطبيعتها فردية ، وفرديتها هي العلامة المميِّزة لذلك الموجود الذي يستطيع وحده أن يقول : « أنا » . وربما كان من بعض مزايا « الوحدة » لكاتب السِّيرة الذّاتية أنها تردّه إلى ذاته ؛ لكي تضعه وَجْهاً لوجه أمام تلك « الفاعلية الباطنية » التي يَتَوَقَّف علينا – كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم – أن نمارسها ، والتي لا بد لنا من أن نتحمّل كل ما يَتَرَتَّب عليها من مسئولية .

وربما كان في ذلك تفسير لما يقال من أن الاتجاه إلى كتابة السِّيرة الذّاتية يقوى ويشتّدّ في عصور الانتقال وأوقات الاضطراب والتَّقَلْقُل ؛ ذلك أن بعض النفوس الحساسة تشعر في مثل تلك الأزمان بأنها في حاجة إلى الملاءمَة بينها وبين الظروف المحيطة بها ، وهي تجاهد لتعرف نفسها ، وتستقرئ دخائلها وخفاياها ، وإذا صَحّ ذلك كان الإقبال على كتابة السِّيرة الذّاتية سِمَةً من سِمات هذا العصر التي لها دلالتها على حالته العقلية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية .

وإذا كان « كيركجارد » قد غالَى في تقرير أهمِّيَّة الألم في الحياة الإنسانية ؛ فذلك لأنه قد فَطن إلى أن الآلام النَّفسية التي نعانيها هي التي تخلع على وجودنا الشخصي كل ما له من فردية وأصالة .

وفي العصور التي تزدهر فيها كتابة السِّيرة الذاتية ، يُصبح الألم دافعاً إلى كتابتها من بين الدوافع المؤثِّرة ؛ إذ إن الألم هو الذي يضطر الذات إلى أن تخلع على حياتها معنى . وما كتابة سِيرة من السِّيَر الذّاتية إلا بهدف أن يَخْلَع الكاتب على حياته معنى . ولذلك ينسب كثير من الناس إلى الألم دوراً هاما في صميم حياتهم ؛ إذ تصبح التجارب الأليمة التي يعانيها المرء ثروة باطِنة تدّخرها الذات للمستقبل ، وتتسلّح بها ضد ما يَسْتَجِدُّ من الهجمات . ويمكن القول إجمالاً إن الألم كدافع لكتابة السِّيرة الذّاتية « أداة فعّالة تزيد من خصب حياتنا الروحية ، وتعمل على صقل شخصيتنا ، ولكن بشرط أن نجعل

منه تجربة ذاتية تزيد من عمق حياتنا الباطنية ، وتكون أداة «« تربية أخلاقية »» لنفوسنا .»[١]

وتأسيساً على هذا الفهم ، نستطيع أن نقول إن السِّيرة الذّاتية تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشّخصية لكاتبها ، وهي حياة لا ينفصِل فيها « الدّاخِل » عن « الخارِج » ؛ ذلك أنها في صميمها ، تَرَكُّز وإشعاع ، انفصال واتّصال ، انطواء على الذّات وافتراق عن الذّات .

فالسِّيرةُ الذّاتية سِيرةُ إنسان من « الدّاخل » ، هو في تواصُل مع « الخارِج »؛ وإذا كان من الحقّ أننا « في العادة محبوسون خارج ذواتنا ، فإنه لا بد للتأمُّل الباطني من أن يجيء فيحررنا من هذا السِّجن الخارجيّ ، سجن الأشياء ، وإن من الحق أيضاً أنه لا بد لنا من الخروج من أسْرِ الحياة الباطنيّة ، إذا أردنا المحافظة على هذه الحياة الباطنية نفسها .»[٢]

يستَهِلّ العقاد سِيرته المعَنْوَنَة : « أنا » بقول الكاتب الأمريكي « وندل هولمز »: « إن الإنسان – كل إنسان بلا استثناء – إنما هو ثلاثة أشخاص في صورة واحدة .

« الإنسان كما خلقه الله ، والإنسان كما يراه الناس ، والإنسان كما يرى هو نفسه .

« فمَنْ مِنْ هؤلاء الأشخاص الثلاثة هو المقصود بعباس العقاد ؟ ومن قال إنني أعرف هؤلاء الأشخاص الثلاثة معرفة تحقيق أو معرفة تقريب ؟

« من قال إنني أعرف عباس العقاد كما خلقه الله ؟

« ومن قال إنني أعرف عباس العقاد كما يراه الناس ؟

---

(١) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص٣٧ ؛ وأيضا :
Lavelle, L.: Le Mal et la souffrance. Paris, Plon, 1940. pp.116-8 .

(٢) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ، ص٣٧ .

« ومن قال إنني أعرف عباس العقاد كما أراه ، وأنا لا أراه على حال واحدة كل يوم ؟» [١]

بهذا النّص الاستهلالي يضعنا العقاد أمام الصعوبة الأولى التي تواجه كاتب السيرة الذاتية ؛ ولكنها صعوبة يُعالجها فَهْم السيرة الذاتية كعمل أدبي يصوِّر لنا حياة كاتبها ؛ ولكنه ليس معادلاً لهذه الحياة أو بديلاً عنها ؛ لأن ما يزوِّدنا به يختلف عما تزوِّدنا به الحياة . فالعمل الأدبي « لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط ؛ لأن قيمة العمل الأدبي ليست فيما يمدّنا به من معلومات أو خبرات مطلقة ، بل في الأثر المعيَّن الذي يُحْدِثه في نفوسنا كما هو - كاملاً مُحَدَّدًا - كما أبدعه الفنان . وليس هناك شك في أن الحياة هي الأصل الذي نشأ عنه العمل الأدبي كما هي الأصل في كل شيء آخر ، ولكن عناصر الحياة بما فيها من مشاعر وخبرات مختلفة خلَق منها الفنّان العمل الأدبيّ لا تبقى بعد عملية الخلق الفني كما كانت ، بل تمتزج امتزاجًا من شأنه أن يُحيلها إلى شيء يختلف في طبيعته وفي أثَرِه علينا عن نفس هذه العناصر كما نعرفها في الحياة .» [٢]

فالسيرة الذاتية - عملاً أدبيًّا - تخضع لشروط الفن التي تقتضي الاختيار والحذف والتبديل والتعديل . وفي ذلك يقول هربرت سبنسر Herbert Spencer في سيرته الذاتية :

« إن كاتب السيرة الذاتية مُضْطَرّ إلى أن يحذف من روايته وسَرْده المسائل العاديّة الدّارِجَة ، ويقتصر على ذكر الحوادث والأعمال والسِّمات الغالِبة ، وإذا لم يفعل ذلك فسيكون من المُتَعَذّر كتابة أو قراءة المُجَلّدات الضَّخْمة التي تصير ضرورية ، ولكن حذف تلك الأشياء المُبْتَذَلة التي يتكوّن منها الجزء الأكبر من الحياة الذي يشترك فيه الرجل العظيم مع غيره من الناس ، والإبقاء على الأشياء

---

(١) عباس محمود العقاد : أنا . القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٦٤. ص٢٠ .

(٢) رشاد رشدي : ما هو الأدب ؟ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٠. ص٢٦ .

البارزة وتأكيدها وإظهارها ، من شأنه أن يوجد الإحساس بأن الحياة التي يتناولها كاتب السيرة الذاتية ، تختلف عن حياة الآخرين اختلافاً أكثر من اختلافها في الواقع ، وهذا النقص لا مَفَرّ منه .»

ولذلك لا ينبغي أن يُنْظَرَ للسِّيرة الذّاتية – كعملٍ أدبيٍّ – على أنها مجرّد ترجمة للحقائق الموجودة خارج النص نفسه ؛ لأن الحقائق هذه ، والتي كانت سبباً في إبداع النصّ ذاته ، لم تعد الحقائق نفسها بعد أن اندمجت وامتزجت وكوّنت العمل الأدبيّ . بل إن الإحساس الذي تَخْلُقه السِّيرة الذّاتية عملاً أدبيًّا لا علاقة له بالإحساسات التي تزوّدنا بها الحياة خارج النصّ ، وهو النصّ الذي يفقد أثَرَه أيضاً حينما يتعرَّض للتّلخيص بشكل أو بآخر .

فالعمل الأدبيّ لا يقوم على « فكرة أو معنى أو صورة أو عدة ألفاظ أو خبرة أو عِدَّة خبرات فقط ؛ وإنما يقوم في جوهره على إثارة إحساس مُعَيَّن ، لا يتأتّى إلا عن طريق شكل معيَّن تنتظم فيه كل هذه العناصر ، فلو اختلّ هذا الشكل انفرط العقد وانعدم بذلك الأثر الفنيّ لأن كل هذه العناصر تعود الى سابق صلتها بالحياة .»[1]

وربما كان هذا المعنى هو الذي لازم طه حسين أثناء إملاء الجزء الأول من سيرة « الأيام » الذاتية ، وهو الذي دفعه إلى أن يختمه بفصل يحفظ « الأثَر » الذي تقوم عليه سيرته الذّاتية .

فطه حسين لم يسجّل حياته في أخبار مجرّدة ؛ وإنما صوّرها في شكل أدبيّ معيَّن يثير إحساساً معيّناً ، أخضع من أجْلِه حقائق حياته ، في حِرْص على ميزان التّعادُل بين تقاليد الفن وتقاليد الاجتماع . وهو الميزان الذي مَكّن السِّيرة الذّاتية في « الأيام » من أن تستكشف وتنظّم وتقوّم خبرات كاتبها في الحياة ، الذي حوّلها إلى عمل أدبيّ مَنْبعه الحياة ، ومَصبّه الحياة .

ولذلك يذهب الدّارسون في التّراجم والسِّير إلى أنه مهما قيل في الفرق بين

(١) رشاد رشدي : المرجع نفسه ، ص٢٨ .

الرّوائي والمتَرْجم – من حيث القدرة على إظهار الرجال على حقيقتهم – ومهما كان مِنْ خِلافٍ في الرأي بين أندريه موروا André Maurois كاتب التّراجم الفرنسي ، وإدوارد فورستر Edward Forster الروائي الإنجليزي ؛ فإن فَنّ التراجم يحتاج إلى قَدْر لا بأس به من الفَنّيّة الرّوائية ، التي يظهر بها الأشخاص وكأنهم أحياء يتحرّكون على مسرح الحياة ، ويَغْدون ويَروحون بما يَخْتَلج في نفوسهم من نوازع الإنسان الخيِّرة والشِّرّيرة ، التي تتم بها صورة الكائن الإنسانيّ الحيّ .

وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول إن السِّيرة الذّاتية – كنصٍّ أدبيٍّ يكتبه صاحبها عن نفسه – ليست مجرد تسجيل حوادث وأخبار ، وليست أيضاً مجرَّد سَرْد لأعمال الكاتب وآثاره ، ولكنها عمل فَنّيّ ينتقي وينظم ويوازن ، على النَّحو الذي يصوِّر ذلك جميعاً ، في عمل أدبيّ يترك أَثَرَه المنشود لدى المتلقي ، يتساوى في ذلك ما يقدِّمه الكاتب عن حوادث وأخبار وذكريات طفولة وشباب. وهنا ينطبق على السِّيرة الذّاتية قول الدكتور صمويل جونسون Dr Samuel Johnson : « إن حياة الرجل حين يكتبها بقلمه هي أحسن ما يكتب عنه .»

ويبقى السؤال : إلى أي حد يمكن أن يكون كاتب السِّيرة الذّاتية صادقاً ؟ أو ما هي دَرَجة الصِّدق في السِّيرة الذّاتية ؟ وهل من الممكن للصِّدق التّام أن يتحقَّق فيها ؟

يقول د. إحسان عباس :

« الصِّدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل ، والحقيقة الذّاتية صِدْق نِسْبيّ ، مهما يُخْلِص صاحبها في نقلها على حالها ؛ ولذلك كان الصدق في السِّيرة الذّاتية «« محاولةً »» لا أمراً مُتَحَقّقاً .

« وقد عرض موروا للحوائل التي تحول دون تحقُّق الصِّدق في السِّير الذّاتية، فعدَّ منها : النسيان الطبيعي ، والنسيان المتعمَّد ؛ فنحن لا نذكر من عهود

الطفولة إلّا القليل ، وبعض ما نذكره أحيانًا نحاول إخفاءه لأنه لا قيمة له . وما دمنا ننشئ فنًّا فإن عملية الاختيار هي التي تتحكّم فيما نعمله ، فنحذِف ما نحذفه ونبقي ما نبقيه ، خضوعاً لتلك الحاسّة الفنية فينا . وثمة أشياء يُستحى من ذكرها ، وقليلون هم الذين لديهم جرأة جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau ؛ بل كثيرون هم الذين يَخْجَلون من أن يُقرّوا « روسّو » على تلك الصّراحة . ثم إن الذاكرة لا تنسى فحسب ، بل هي تُفَلْسِف الأشياء الماضية ، وتنظر إليها من زوايا جديدة ، وتهدم وتبني حسبما يلائم تجدُّد الظُّروف وتغيُّرها، وتجد التّعليل والمعاذير لأشياء سابقة ، لأنها في عملية كشف دائم . ومعنى ذلك أن الماضي شيء لا يمكن استرجاعه على حاله ، ولا مَناص من تغييره ، بوعي أو بغير وعي . ومن ضروب التّغيير الواعي فيما نذكره ونكتمه أننا لا نقول كل ما نعرفه عن الأحياء ؛ لئلا ينالهم الأذى من صَراحَتنا . فليست هناك سيرة ذاتية تمثل الصّدق الخالص ، ولذلك كان غوته Goethe مُحِقًّا –كما قال موروا– حين سمّى سيرته : « الشعر والحقيقة » إشارة منه إلى أن حياة كل فرد إنما هي مزيج من الحقيقة والخيال .»[١]

بل إن الشعر عند دُعاة الصّدق هو حياة صاحبه . ولذلك «كانت مهمّة النّاقد أن ينظر في الشّعر لكي ينتهي إلى الشّاعر ، وأن ينقل العمل من دائرة الفن إلى دائرة الحياة . إن العمل الفنيّ له إطار أو هُويّة مستقِلّة . حقًّا أن الشعر قد ينبع من تجربة حقيقية ، ولكن الشّاعر يحرّف هذه التجربة ويُعَدّلها .»[٢]

والأمر نفسه يحدث مع السّيرة الذّاتية من حيث كونها تنبع من تجربة حقيقية ؛ ولكنها حينما تكتب تخضع لمنطق العمل الفنّيّ ، الذي لا يصبح « ترجمة » حياة ؛ وإنما تأويل حياة . فشكل السّيرة الذّاتية إذًا ليس هو مشابَهَة الحياة حَرْفيًّا ؛ وإنما هو فَيْضٌ استعاري مُعقّد .

والسّيرة الذّاتية خير مظهر للتّعبير عن مفهوم الصّدق الفنّيّ ؛ أي أصالة

---

(١) إحسان عباس : فن السيرة

(٢) مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي . ط٣ بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨٣ . ص٣١٩ .

الكاتب في تعبيره ، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه لا إلى العبارات التّقليدية المحفوظة . وهذا الصدق « الفنيّ أو الأصالة هي أساس تقدّم الفنون جميعاً ، ومنها فنون القول في كل العصور ، وعلى حسب كل مذاهب الأدب الحديثة المعْتَدّ بها .» (١)

ذلك أن صدق الكاتب – قاصّا كان أو شاعراً – غير الصّدق بمفهوم مُشاكَلَة الواقع . فالكاتب لا بد له في الفن من الاختيار بين الأحداث والخواطر ، وكاتب السِّيرة الذّاتيّة رغم أن موضوعه تاريخيّ لا يحكي كل ما حدث ، وإنما يقتصر على النواحي التي تؤيّد الأثر المنشود . وهو حينما يلجأ إلى البَوْح بخواطر فردية مَحْضَة ، مثل « جان جاك روسو » مثلاً ، فإن هذه النّزعة عنده تستند إلى وعي اجتماعي خاصّ ، وثورة على تقاليد يريد أن يمحوها بهذه الاعترافات . فهي أسرار فرديّة ولكنها ثوريّة اجتماعية في عاقبة أمرها . ثم إن صِدق الكاتب يتجلّى في مِثاليّته كما يتجلى في تصويره لما حوله تصويراً إنسانيًّا عامًّا . فالتجربة في جوهرها صورة لفكر الكاتب ومُثُلِهِ ، لا لواقعه .

على أن صِدق الكاتب يستلزم أصالته في التّعبير ، وهذه ناحية فنّية مَحْضة . فلو أن كاتباً عبّر عما في نفسه ، و لكن من خلال صور تقليدية وتعبيرات مأثورة ، لما كان ذلك مرآة لصدقه وتجربته من الناحية الفنّيّة . فالمراد من الكاتب تصوير حقيقة أصيلة ، لا تتّفق في نواحيها الفنية مع صور أخرى ، وهذه ناحية جماليّة تستلزم القدرة الفنية . (٢)

والصّدق الفنّيّ – تأسيساً على هذا الفهم – يستلزم إيماناً بالتّجربة في معانيها الإنسانية ، كما يراها كاتب السِّيرة الذّاتية . وهو يتلاقى ، في هذا المعنى ، مع الصّدق الخلقيّ ، على النّحو الذي يجعلنا نذهب إلى أن صِدق كاتب السِّيرة الذّاتيّة جوهريّ في تحديد ماهيّتها كفن أدبيّ .

(١) محمد غنيمي هلال : المدخل إلى النقد الأدبي الحديث . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٢ . ص٢٥٨ .

(٢) محمد غنيمي هلال : المرجع نفسه ، ص٧٧٦ .

وليس معنى « ذاتيّة » التّجربة في السِّيرة الذّاتيّة أنها مقصورة على حدود المعبِّر عنها ، بل هي إنسانيّة بطبيعتها ؛ إذ ينصرف جهد الكاتب إلى التّعبير عن سيرته الذّاتية بعد أن يتمثّلها . وهو لا يحاول نقلها على حالتها الطبيعية ؛ إذ يراها بفكره ويتأملها ، ويحوّلها إلى مادّة تعبيريّة ؛ حتى ليتَسَنّى لنا أن نعدّل في تعبير كروتشيه Croce : إن التعبير « الذّاتيّ » في الشّعر الغنائيّ « موضوعيّ بطبيعته » ، فنضع « السِّيرة الذّاتية » في نفس الإطار مع الشعر الغنائيّ ؛ لأن كاتبها يجعل ذاته موضوعيّة وكأنه يتأملها في مِرآة . فتعبيره ذاتيّ في نشأته ، ولكنه موضوعي في عاقبة تعبيره عنه ، وشخصي في تصوير مشاعره ، ولكنه عالمي في صورته الأدبيّة . وهو بذلك مُحَدَّد ولا مُحَدَّد معاً ؛ إذ إنه إنسانيّ عالميّ في نزعته . على أن أدب السِّيرة الذّاتية لا يفقد مقوّمات الشّخصيّة ؛ إذ الكاتب فرد في بيئة وموقف مُعَيَّنَيْن .

ونفيد في النظر إلى ماهية السِّيرة الذّاتية هنا من تقسيم « كروتشيه » التعبير الأدبيّ إلى أقسام أربعة :

١ – التّعبير العاطفيّ ، بعد إخضاع العاطفة للعمل الفَنّيّ ، بحيث تخرج عن مجرد الصِّياح والتّعجّب والبكاء وكلمات التعبير المباشرة . فإن هذه لا تُعَدُّ من الأدب في شيء ، وإذا وجدت في تعبير أدبيّ كانت عيباً يجب التّخلّص منه . ويدخل في هذا القسم القِصص والمسرحيات ذات الصِّبغة الغنائية والاعترافات الشّعريّة واليَوميّة كذلك .

٢ – الأدب الخطابيّ ، وهو نَفْعي في جوهره . ويدخل فيه الشّعر الدينيّ ، ثم يدخل في النوع الخطابيّ كذلك الشّعر السّياسيّ والقِصص الهِجائية ، والمسرحيات ذات القضايا العامة والملاهي . وقلّما يرتفع الأدب الخطابيّ كله إلى الذروة الفنّيّة . والشّعر فيه مُنْبَثّ في العمل الأدبيّ كله ، لا في مقطوعة دون أخرى . فليس « كروتشيه » مع أولئك الذين يرون العمل الشعريّ مقطوعات متفرّقة ، مثل بودلير Baudelaire و بول ڤاليري Paul Valéry

و إدغار آلان پو Edgar Allan Poe .

٣- أدب التّسلية ، ومنه مسرحيات الرُّعب ، والمسرحيات المضحِكة ، وشعر الحب الذي يقصد به التّسلية والميلودرامات . والنّواحي الفنّيّة ضعيفة في هذا النوع ، وقد يتوافر فيه بعض جوانب تُعَدّ شعرية .

٤- الأدب التّعليميّ ، وقد يُؤوِّل بعض الناس القطع الشّعريّة الرّفيعة لغايات تعليمية لا تتنافى مع التّجربة ، ولكنها قد لا تكون مقصودة في بادئ الأمر للشاعر ، وهذه الأنواع « لا شعرية » ولكنها لا تضاد الشعر ، فقد تتلاقى معه .(١)

وكاتب السّيرة الذّاتية – كالشّاعر – لا يكتب إلا حينما تتضح في نفسه تجربته ، ويقف على أجزائها بفكره ، ويُرَتِّبها ترتيباً قبل أن يفكّر في الكتابة . وهكذا يستغرق كاتب السّيرة في حياته لينقل إلينا تجربته فيها في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجيّ ؛ فتتمثل فيها سِيرة الحياة بما تشتمل عليه من ألوان الصّراع النّفسيّ إزاء الأحداث التي تصوّرها هذه السّيرة الذّاتية .

إن كاتب السّيرة الذّاتية هنا – مثل الشّاعر – يُعبّر في تجرِبته عما في نفسه من صراع داخليّ ، سواء أ كان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنسانيّ عام تَمَثّله في حياته . ولذا كان في طبيعة التّجربة والتّعبير عنها ما يحمل المتلقّي على تَتَبّعها ؛ لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التّجربة التي جعلَها الكاتب موضع سيرته الذّاتية ليجلو صورتها . ومهما تكن التّجربة ذاتيةً ، فإنها « لا تغرُب قط عن الفكر الذي يصحبها ، وينظّمها ، ويساعد على تأمل الكاتب فيها .»(٢)

والسّيرة الذّاتيّة – تأسيساً على ما تقدّم – إفضاء بذات النّفس ، وبالحقيقة كما تمثّلت في رؤيا الكاتب الإبداعية على أساس من التّطوّر الذّاتيّ في داخل

---

(١) محمد غنيمي هلال : المرجع نفسه ، ص٤٤١ .

(٢) محمد غنيمي هلال : المرجع نفسه ، ص٤٤٢ .

النّفس وخارجها ، ومن ثَمَّ « قد تجيء السِّيرة الذّاتيّة صورة للاندفاع المُتحَمِّس والتّراجع أمام عقبات الحياة ، وقد تكون تفسيراً للحياة نفسها ، وقد يميل فيها الكاتب إلى رسم الحركة الدّاخلية لحياته ، مُغْفِلاً الاهتزازات الخارجية فيها إغفالاً جُزْئيًّا ، وقد تكون مجرّد تَذَكُّر اعترافيّ مُوَجَّه إلى قارئ متعاطِف مع الكاتب . وقد تمتزج هذه العناصر على أنصبة متفاوتة ، فإذا كان الشّخص الذي يترجم لنفسه ذا منزلة خاصة في المجتمع ، وكان يرمي إلى إنشاء هذا التّعاطف بينه وبين القارئ ، وأقام سيرته في بناء فنّيّ ، لم يغفل فيه قيمة الأسلوب وتأثيره ، وكان ماهراً في الرّبط بين الصُّورة الدّاخلية لحياته ومُنْعَكساتها في الخارج ، فهنالك تتم سيرة ذاتية مكتملة .» [١]

وإذا كان التّعريف الشّائع للسِّيرة الذّاتيّة يجعلها مرتبطة بالماضي ، فإن جوهر هذا الفن الأدبيّ أوثق اتصالاً بالحاضِر والمستقبل منه بالماضي ؛ ذلك أن الماضي الروحيّ الحقيقيّ – كما يقول أحد الفلاسفة المعاصرين – هو ذلك الذي تعيد الذّات خلقه في صميم الحاضر ، فهو ليس بمثابة مجموعة من الذكريات التي يَخْتَزِنها الوعي بقدر ما هو مَقْدِرَة على الاحتفاظ بتلك الذّكريات والعمل على استثارتها عند اللزوم ، بمقتضى فاعليّة حاضرة تملك باستمرار بعث تلك الذّكريات أو استحضارها . وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول إن أدب السِّيرة الذّاتيّة ، رغم أنه يُمَثِّل منظوراً نُطِلّ منه على « الماضي » ؛ يَسْتَنِد أساساً إلى « الحاضر » نفسه . وبهذا المعنى قد يصح لنا أن نقول إن السِّيرة الذّاتية ، كأدبٍ ، تختلِف عن المفهوم التاريخيّ من حيث إنها تشهد على أن للمستقبل مركز الصّدارة بالقياس إلى الماضي . ولعل هذا ما عبّر عنه « هيغل » بقوله :

« إن المقولة الأولى من مقولات الوعي التاريخيّ لا يمكن أن تكون هي الذّاكرة أو التّذَكُّر ، بل هي التّرقُّب أو الانتظار ، والرّجاء أو الاشتياق .»

---

(١) إحسان عباس : المرجع السابق ، ص١٠٧ .

الفصل الثاني

تطوّر السِّيرة الذّاتيّة

التّفسير الوظيفيّ :

إذا كانتِ السِّيرة الذّاتيّة تعني حرفيًّا ترجمة « حياة إنسان » كما يراها هو؛ فإنها بهذا المعنى تدور بين قُطبي « الفِكر » و « الفِعل » ؛ باعتبارهما قطبين أساسيَّيْن من أقطاب الحياة البشريّة . وكِتابةُ السِّيرة الذّاتيّة « تأمُّل » في حياة صاحِبها وكاتِبها . والتّأمُّل - كما يقول أحد الفلاسِفة المعاصرين - « لا يمكن أن يكون خَصْماً للمعنى ؛ بل إن من شأن « الفِكر » أن يجيء فيُسَلِّط أضواءه على تجربة الحياة الغامضة .»[1]

وعلى ذلك فإن السِّيرة الذّاتيّة تُعبِّر عن النّشاط الذّهنيّ والنّشاط العمليّ في حياة الإنسان من خلال « نشاطٍ لُغويّ » ، الأمر الذي يجعل من السِّيرة الذّاتيّة « قصة حياة » نرويها للآخرين ؛ وكأن من طبيعة « الحياة » أن تتّخذ طابَع الرِّواية المسرودة أو القابلة للسَّرد .[2]

ومهما يكن من صعوبة التَّوحيد بين « حياة » إنسان ، و « قصة حياته » على نحو ما يرويها للآخرين في شكل أدبيّ يُسمّى « السِّيرة الذّاتيّة » ؛ فإنّ الذي لا شَكّ فيه أن المرء يجد متعة كبرى في « الحديث » عن نفسه ، و « رواية » تاريخ حياته .

---

(1) Hocking, W.E.: The Meaning of immortality in human experience. Part III: Meanings of life. New York, Harper, 1957. p.106

(2) Marcel, Gabriel: Le Mystère de l'être. Paris, Aubier, s.d. Vol. I, p.170.

يقول الدكتور زكريا إبراهيم [١]: « قد يكون ثمّة خِلاف بين «« حياتي »» على نحو ما أرويها ، و «« حياتي »» على نحو ما عشتها ، ولكن هذا الخلاف ليس إلّا صورة من صور الاختلاف الدّائم بين «« القَول المسرود »» أو الحدث المَرْوِيّ من جهة ، و «« الخبرة المعاشة »» أو التجربة الحيَّة من جهة أخرى .»

وهذا هو السبب في قِدَم الفن الأدبيّ المعروف بالسِّيرة الذّاتيّة ؛ ذلك أن الإنسان لديه مَيْل إلى التّحدث مع الآخرين ، وتبادُل العواطف والأفكار معهم ، والإفضاء بأسرار حياته إلى المستمعين إليه من خُلصاء أو مُقَرّبين أو قرّاء . وهكذا نرى أن الإنسان يتكلّم ويكتب ويسجّل حياته ويترجم لها لأنه لا يحيا بمفرده ، أو لأنه لا يملك إلّا أن « يعيش في عالم لغوي ، ولولا هذا النشاط اللّغويّ لبقيت الحياة البشرية في عُزْلَة ميتافيزيقيّة لا يتم فيها أي تواصُل حقيقي بين الذّوات .» [٢]

وللعرب في هذا الميدان « نصيب وافر » . ويذهب بعض النقاد الى أن « فكرة التاريخ عندهم تمثّلت فكرة السيرة قروناً عديدة » . وتذهب الدّراسات الأوربيّة والأمريكيّة إلى أن تعريف السِّيرة الغَيريّة بأنها « قصة حياة فِعْلية » تعريف شامل لكل الروايات المعروفة للسِّيرة ، ذلك أن « السِّيرة » في تطورها عبر المَسار التّاريخيّ الطّويل قد اتّخذت أشكالاً عديدة ، الأمر الذي يؤدي بأي تعريف واحد إلى استْبعاد نماذج هامّة . ولذلك ينبغي أن ننظر في « السِّيرة » لا من حيث مادّتها الموضوعيّة فحسب ، بل من حيث تِقنيتها و وظيفتها كذلك .

إن الأشكال التي لا تُحصى « للسِّيرة » تشمل قوائم بإنجاز قصص أدبية وصور سيكولوجية . وكل شكل « سيرة » من حيث كونها تتناول سجلات لحياة واقعيّة ؛ ولكن هذا الشّكل أو ذاك يمكن التّمييز بينهما من حيث الخُطّة التي ينتهجها الكاتب ، والوظائف التي يَتَغَيّاها من عمله .

---

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان . القاهرة ، مكتبة مصر ، ص٢١ .
(٢) المرجع السابق ، ص٢٢ .

والتّفسير الوظيفيّ يُيَسّر لنا التّعرُّف على مميّزات « السّيرة الذّاتيّة » والقسمات الفارِقة بينها وبين « السّيرة الغيريّة » ؛ فالسّيرة الذّاتية autobiography ، هي « قدر من حياة إنسان فرد يكتب موضوعَها بنفسه » وهي - كما جاء في الموسوعة الأمريكية - سِيرة أدبيّة يسجّلها الإنسان بنفسه عن حياته

وتأسيساً على هذا الفهم يمكن أن توجد وثائق السّيرة الذاتية في كل الثّقافات وكل العصور . ولكن السّيرة الذاتية ، كفنّ أدبيّ أنضجه التّفكير والتّأمُّل ، لم يوجد إلّا في ظروف مُعَيّنة . ففي حين أخرجت بلاد اليونان والرّومان في القديم نماذج لافتة للنّظَر في « السّيرة الذّاتيّة » فإن أجمل النّماذج لفنّ « السّيرة الذّاتيّة » الكلاسيكية classical autobiography ، إن جازَ استعمال هذا التعبير ، تَفتَقِر إلى سَبْر أغوار النّفس وتحليل الذّات على النّحو الذي يُميّزُها من حيث الشّكْل .

إن كِتاب « حملة عسكرية » Anabasis لإكزينوفون Xenophon يحتوي على بعض عناصر السّيرة الذّاتيّة ؛ ولكنّه في حقيقته قصة تروي حملة جيش إغريقي من المرتزِقَة على بلاد فارس عام ٤٠١ ق . م . و « تعليقات » قيصر Caesar's commentaries سيرة ذاتية ، وإن كانت تُفَسّرُ وتُبَرّرُ حملاته على بلاد الغال (بين عامي ٥٨ و ٥٥ ق . م) .

ويُمَثّل العصر الروماني The Romantic age ، في الجانب الآخر ، انطلاقة حقيقية لفن السيرة الذاتية ؛ ذلك أن المناخ الذي كان سائداً في ذلك العصر هو مناخ الوعي بالذات ، ولذلك أنتج عدداً من السِّيَر الذّاتية المتميّزة . وشَهِد القرن التاسع عشر ظهور نماذج لفن السّيرة الذّاتية في العديد من البُلدان : غوته Goethe في ألمانيا ، وجان جاك روسو Rousseau في فرنسا ، و وردزوورث Wordseworth في إنجلترا ، و ثورو Thoreau في أمريكا ، وغيرهم .

ويبدو أن أول من قال باستخدام « السِّيَر » بوجه عام في تعليم التاريخ

للمبتدئين كان روسو . وكانت « السِّيَر » كنوع مستقل من الأدب جديدة نِسْبيًّا في ذلك الوقت . ولا شك أن « السِّيَر » كانت قد أُلِفت في العصور القديمة والعصور الوسطى . ويبدو أن أول ظهور كلمة « سيرة » biography في اللغة الإنجليزية كان على يد درايدن Dryden في سنة ١٦٨٣ ليصف « الحيوات المتقابِلَة » Parallel lives لبلوتارك Plutarch .

وقد كانت هذه « السِّيَر » إما قصصاً مُتعلّقة بتلك العصور ، كُتِبَت على نَمَط التّواريخ العامّة ، وإما – إذا كانت الصِّفَة الشّخصية واضحة فيها – وسيلة للإشادة بصفات خُلُقيّة ، أو التّحذير من رَذيلَة ، أو الدّفاع عن شخصيّة أو الهجوم على أخرى ، أو لِكَسْب تأييد لنظرية أو لِسياسة أو لإثارة معارضة لها ، وليس بقصد التّصوير الأمين لحياة الرجل . « ولم يتنبّه الأدباء إلى مُطالبَة الكُتّاب بأن تكون السِّيَر صُوراً حقيقية صادِقة لحَيَوات الشخصيات ، ولم يتّضح عندهم الفرق بين السِّيرة و التّاريخ إلّا في القرن الذي كَتَب فيه درايدن .»[١]

ونعود إلى « روسو » فنراه يقترح أن يُقَدِّم « لإميل » عَرْضاً صادِقًا ، ورأى أن يَعْرِض الرِّجال أمامه على حقيقتهم . وكان هذا مُسوِّغه الوحيد لاستخدام السِّيرة . وكان على « إميل » أن يبدأ دراسته للقَلْب الإنساني بقراءة « سير الأفراد » ، لأن حقائق الرجال تَتّضِح في السِّيَر أكثر مما تَتّضِح في القِصَص ذات الطبيعة الأشمل . ففي السِّيرة « يستحيل على الرجل أن نُخْفي نفسه لأن المؤرِّخ يَتَتبّعه في كل مكان ، ولا يترك له لَحْظَة ولا يعطيه فُرْصة ، ولا يُهَيِّئ له زاوية يَتّقي فيها أعين النّظّارة الفاحِصَة .»[٢]

وفي ذلك ما يُبَيِّن مكان « السِّيرة » في الرُّؤية المُبَكِّرة عند « روسو » كرائد من رُوّاد الاعترافات والسِّيرة الذّاتيّة . وحينما أوحى إليه أحد الناشرين أن يكتب تاريخ حياته ، أعجبته الفِكْرة على الفَوْر ؛ فإنه لو حَلّل نفسه لاستطاع أن

(1) Johnson, Henry : Teaching of history in elementary and secondary schools. New York, Macmillan, 1940 .

(2) Rousseau, Jean-Jacques : Emile; Payne's translation. New York, Appleton, 1893. pp. 215-216 .

يُبَيّن للمجتمع الفاسد ماهِيَّة الرَّجل الطبيعي . فبدأ في كتابة « الاعترافات » في « موتييه ترافير » Motiers Travers سنة ١٧٦٥ ، واستمر يكتبها في تلك السنوات التي عاش فيها عيشة المُرْتَحِل ، والتي كان مُضْطَهَداً فيها من كل جانب ، فانتهى بظَنّه أنه محاط بمؤامرة كبرى . وتتجلّى آثار هذه الفكرة المُلِحّة في القسم الثاني من « الاعترافات » . ولمّا كان يَخْشى أن يعطي هؤلاء المتآمرين حُجَجاً ، وهم الذين كان يقول إنهم يعملون على إظهاره بمظهر المسخ الشّرير ، فقد أخذ يجمع بين العناية بتحليله لنفسه و العناية بالدفاع عنها – ومع ذلك ؛ فقد ظل مُخْلِصاً على الدوام ، على حد تعبير « لانسون » الذي يقول في تحليل « الاعترافات » ، التي لم تنشر إلا بعد موت « روسو » وأثارت ضَجّة كبيرة في أول الأمر :

« يحتوي كتاب « الاعترافات » على قسمين :

الأول : من ميلاد « روسو » حتى تاريخ سفره إلى باريس (١٧١٢–١٧٤٠).

الثاني : من رحلته إلى باريس حتى ذهابه إلى جزيرة سان بيير Saint-Pierre (١٧٤١–١٧٦٥) .

« وكل قسم من هذين يحتوي على ستة كُتُب . والقسم الأول يَفيض بالذّكريات السّاحرة لحياة التّشرُّد التي كتبها روسو بِلَذّة بالِغة . والقسم الثاني : مُخصّص للسّنوات التي قضاها في باريس ، وهي سنوات كانت مَجيدَة ، وإن كانت حزينة قاتِمَة على عكس القِسم السّابق .

« وقد افتَتَح روسو الكتاب الأوّل بهذا التّصريح الحماسيّ : إني أريد أن أعرِض رجلاً في حقيقة الطّبيعة ، وسأكون أنا الرجل ... أيها الموجود الأبَديّ ، هل يجرؤ رجل واحد أن يقول لك إنني كنت أفضل من هذا الرجل ؟

« وهنا يُبَيّن لنا روسو في هذا الكتاب ، كيف تكوّنت السّمات الرئيسية في طِباعه ، كالطّابع الخياليّ العاطفيّ لتفكيره ، والعِزّة وكراهية الظُّلم . وهو يحيا حقيقةً حياة طفولته بأسرِها مرة أخرى . أمّا من الكِتاب الثّاني حتى الخامِس ،

فقد خصّصها روسو لحياته المضطَرِبة التي تتخلّلها الفضائح ، تلك الحياة التي عاشها روسو بعد أن غادر « جنيف » . وكثير من مراحل هذه الحياة مشهور جدًّا (لقاء مدام فارنس وقصة ماريون Marion ، والتشرُّد في أرجاء « بيومنت » .. إلخ) . ويحتوي الكتاب السادس على الوصف الرائع لإقامته في « شارميت » Charmettes ، ولكن اللَّهْجة تتغيَّر في الكتاب السّابع ؛ إذ في كل صفحة من صفحاته تتجلّى لنا علامات الشُّعور بالاضطهاد ، هذا إلى أن روسو كان مُضْطَهَداً حقيقةً (هربه من « مون لويس » ورَجْمه بالأحجار في « موتييه » .

« وفي بَدْء الكتاب الثاني عشر ، نشعر أنه اقترب من الهَذَيان : « إني لأشعر في تلك الهُوّة من الآلام التي أنغمس فيها بإصابة الضَّربات التي تُكال لي ، وألمحُ أداتَها المباشِرة ، ولكني لا أرى اليد التي توجِّهها رأي العين ، ولا الوسائلَ التي تحركها » .»

ويذهب « لانسون » إلى أن اعترافات روسو تفتح باب الأدب الشّخصيّ ، أي الرومانتيكية التي تنْحَصِر في عَرْض حالات الشُّعور الذّاتيّ ، غير أنه فاقَ ، منذ الخطوة الأولى ، هؤلاء « الذين قلّدوه فيما بعد ؛ إذ لم يعترف أحد بعده بمثل هذا الإخلاص التام . لقد قال لنا روسو إنه هو الإنسان الطّبيعيّ . ولقد حطّم المجتمَع هذا الرجل في كل مكان ، ولكنه اكتفى باضطهاده فقط في شخص روسو . ولذا فإن النّموذج الطّبيعي ، الذي يجب أن يحققه الإنسان المتمَدّن ، ليس سوى « جان جاك روسو » نفسه . وهكذا تأتي تحفة فنّيّة رائعة تلك الاعترافات التي يَعْرِض فيها الإنسان الطبيعي نفسَه على حقيقتها ، وهو أفضل النّاس جميعاً ، بسبب فَضيلته الطّبيعيّة ، وهو أكثرهم بؤساً بسبب رذائل المجتمع . فليس له إلّا أن يروي حياته بنفسه ، وأن يكشف عن مَثالِب المجتمع وينتقم للطّبيعة . وهو يُبَرْهِن ، بصِفة خاصة ، على إمكان إعادة تكوين الإنسان الطّبيعيّ في الإنسان المتمَدّن وهذا أمر ممكن ؛ لأنه هو ذلك

الرجل .»[1]

كانت « اعترافات » روسو باعثًا قويًّا لنهضة أدب السِّيرة الذّاتيّة ؛ سواء في الرّومانسية الألمانية أو الإنجليزية ؛ فنشر دي كوينسي De Quincey سنة ١٨٢١ « اعترافات متعاطي أفيون إنجليزي » Confessions of an English Opium Eater ، و وردزورث Wordsworth سنة ١٨٠٥ « التمهيد » The Prelude ؛ و بايرون Byron سنة ١٨١٢ « رحلات شايلد هارولد » Child Harold's Pilgrimage . وجميعها تقع في دائرة الأدب الاعترافي . ومثل ذلك أغلب الأعمال التي تصور (البطل) الرّومانسي ، رغم أن جذور السِّيرة الذّاتيّة قد تكون كامِنَة ومُستَتِرةً أحيانًا . فمن غوته Goethe في « آلام ڤيرتر » (١٧٧٤) مُرورًا بشاتوبريان Chateaubriand في آتالا Atala (١٨٠١) و رينيه René (١٨٠٢) إلى « موسيه » Musset في « اعترافات فتى العصر » La Confession d'un Enfant du Sièle (١٨٣٦) ، وبشكل هامشيّ « بايرون » Byron في « دون جوان » Don Juan (١٨١٩–١٨٢٤) ، كان هذا النوع من الأدب موضع تفضيل كبير .[2]

أما غوته ، فعندما وقعت عينا نابليون Napoleon عليه لَم يملك إلّا أن هتف قائلا : « Ecce homo » أي ، « ها كُم إنسانًا » . وهذه العبارة تكاد تكون هي العبارة نفسها التي هتف بها لنكولن Lincoln عندما وقعت عيناه على وولت ويتمان Walt Whitman وهو يمُرّ بنافِذَته ، وذلك حيث يقول : « وهذا رجل There is a man » .

وما توسّمه نابليون في غوته صورة مُجَسَّمة لما ينطوي عليه من عِزّة وصفاء ، عبّر عنهما في سِيرته . يقول جورج براندز : « إن غوته في نظر الأوربيين

---

(١) لانسون ، جوستاف : تاريخ الأدب الفرنسي ، ترجمة محمود قاسم . ج ٢ القاهرة ، المؤسسة العربية الحديثة ، ١٩٦٢ . ص١٣٧ .

(٢) موسوعة المصطلح النقدي ، ج ١ ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة . ط٢ بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٣ .

والأمريكيين لا يمثّل فقط أعمق الظّواهر الشّعريّة وأشملها ، بل هو يمثّل أيضاً أسمى كائن إنسانيّ ذي مواهب فائِقَة ، شغَل نفسه بالأدب منذ عصر النهضة بعامة .»

وُلد جوهان فولفغانغ غوته Johann Wolfgang Goethe في فرانكفورت الواقعة على نهر المين ، في الثامن والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٧٤٩ ، وهو ابن مُحامٍ كان أسلافه صنّاع معادن وخيّاطين ، وكانت أمه سيدة من ذَراري صغار طبقة الأشراف . لقد كان « جوهان كاسبار غوته » رجلا يَتمسَّك بالنِّظام الصّارم الى آخر حدود التَّمَسُّك ، كما كان يُصرُّ على أن يُزوِّد ابنه بما تستلزمه معركة الحياة من زاد فكري عظيم . وحينما كان فولفغانغ طفلاً ، فَرَض عليه أبوه أن يجلس ساعات طويلة لدراسة اللاتينية واليونانية والعبرية والفرنسية والإنجليزية ، فضلاً عن دروس العلوم الطّبيعية وعلم العروض ، وعرض عليه أيضاً أن يكتب مقالات عن كل ما يرى وما يسمع ، وأن يحاول نظم الشّعر . وكان لهذا النِّظام فضله في تطوُّر غوته الذّهني ، إلا أنه كان من القَسْوة بحيث أثَّر في وجدان الطفل . ولعلنا نسمع ما يتردَّد في « فاوست » Faust من أصداء ثورة غوته على كثرة ما كان يُكلَّف بحِفظه من الكتب ، وذلك إذ يُصِرُّ فاوست على ترك مكتبه وانطلاقه وراء المغامرات العاطفية .

ولكتابه « آلام ڤيرتر » Die Leiden des Jungen Werthers (١٧٧٤) أثَرٌ كبير في تطوُّر السِّيرة الذّاتية ؛ إذ تُرْجِم هذا الكتاب إلى الفرنسية عام ١٧٧٦ وإلى الإنجليزية عام ١٧٧٩ ، واستُقبل فيهما استقبالاً طيِّباً . وكان لنجاح « آلام ڤيرتر » أكبر تأثير فيما انتشر في ذلك العهد عند الرومانسيين ، مما كانوا يسمونه « داء العصر » Le Mal du Siècle ، وهو ما كان شائعاً من القَلَق الفِكْري ، ومن ضيق النَّفْس بمتاعب الحياة وشُرورها . وظهر أثر ذلك في الأدب الفرنسيّ في مثل شخصية « رينيه » René عند شاتوبريان ، وفي مسرحية « شاترتون » Chatterton لألفريد دي ڤيني A. de Vigny ، وفي الأدب

الإنجليزي في كثير من مؤلفات بيرون Byron ، وفي أشعار شيللي Shelley . وقد طغى تأثير بيرون و شيللي في إنجلترا حتى نُسي بهما تأثير غوته نفسه .[1]

أما وردزوورث Wordsworth (١٧٧٠-١٨٥٠) فقد عاش طفولته في بلد البُحَيْرات المشهورة في الشّعر الرومانسيّ الإنجليزيّ ، فأيقظ ذلك في نفسه تذوّق الجمال ومَحَبّة الطّبيعة . وكان منذ حَداثَة سِنّه يميل إلى السّفر مشياً على الأقدام ، ويحب الوقوف طويلاً أمام الشّمس أثناء الغروب . وكان في إبّان دراسته في جامعة كمبردج يفكّر في الشّعر أكثر مما يفكّر في دروسه .

وفي عام ١٧٩٧ تعرّف إلى كولردج Coleridge ، ونشر الشّاعران ديوانا مُشْتَرَكًا بعنوان « قصائد غنائية » Lyrical Ballads ، وفي هذا الديوان أصبحت الـ « أنا » هي الموضوع الأساسيّ . لقد وُلِدَ الشّعر الرومانسيّ ، و وُلِدت السِّيرةُ الذّاتيّة أيضاً . وَقد شرع وردزوورث بعد ذلك في نظم قصيدة فلسفية أراد أن يتغنّى فيها بأفراح الحياة اليومية ومَزايا الوحدة والاتصال بالطّبيعة . ولم ينظم من هذه القصيدة إلا جزءين : « التمهيد » The Prelude و « الرحلة » The Excursion . وأهم هذين الجزءين هو « التمهيد » حيث يُحَدّثنا وردزوورث عن تطوّر حياته الرّوحية .

ومن آثار هذا الاتجاه الرومانسي ، تخلّل السِّيرة الذّاتيّة في الكتابات القصصية التي أبدعها أصحاب هذا الاتجاه ، حينما يصفون أنفسهم على لسان أبطالهم فيما يقصّون ؛ بحيث تظهر في وصفهم لجوانبهم النّفسية عناصرُ ذاتيتهم ظهوراً واضحاً لا لبس فيه . ولم يَسْلَم من هذه الذّاتيّة في العهد الرومانسي إلا قليل من الكُتّاب في أواخر ذلك العهد ، ممّن اتّجهوا بإنتاجهم نحو الواقعيّة ، مثل فلوبير Flaubert و بلزاك Balzac و ستندال Stendhal . وحتى هؤلاء لم يتخلّصوا منه تخلّصاً تامًّا . ويُعْرِب عن ذلك فلوبير في مثل قوله : « مدام بوفاري هي أنا .» ثم إن ستندال يبدو في شخصية « جوليان سوريل » كما يظهر

---

(١) محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص٣١٤ .

بلزاك في شخصية « راستنياك » في كثير من واقع حياتهما ومُثُلِهما .

وفي القصص الرومانسية يصف المؤلّف عاطفته ، وغالباً ما تكون عاطفةَ الحُبِّ ، ويُشيد بحَقِّها في المجتمع ، ويُعْرِب عن ضيقه في كل ذلك بقيود المجتمع ومظالمه . وأسلوب الرومانسيّ – إذا استثنينا القصّة التّاريخية – يمتاز بالصُّور المحسوسة غير التّجريديّة ، التي يرسُم بها ألواناً مما يُرى ويُحَسّ . وفيها تبدو العناية بوصف مظاهر الطّبيعة وصفاً يساعد على إذكاء العواطف وإلهاب الشُّعور . وكثيراً ما يبدو أسلوبه حماسيًّا مَشْبوباً ، ذا صِبْغة خَطابية واضحة يضيق بها الواقعيّ ، وتتخلّله مبالغات تتجاوب وعاطفة الرومانسيّ الثّائرة .

ومن أنواع هذه القصص ما يقرب من السِّيرة الذّاتيّة ، وهو النّوع الذي يُسمّى « القصص الشّخصيّة » ؛ إذ يقص فيها المؤلف حياته باسمه مباشرة أو تحت اسم مستعار . وأول من افتتح هذا النّوع من القصص روسو ، كما تقدّم ، وقد تَبِعَه من الرومانسيين شاتوبريان في « رينيه » ، و سنانكور Sénancour في « أبرمان » Obermann ، وكذا موسيه Musset في « اعترافات فتى العصر » ، وبيرون في كثير من قصصه الشّعريّة القصيرة . وكثير من هذه القصص في صورة رسائل متبادَلَة . وقد ورثه الرومانسيون عن القرن الثامن عشر ، وتأثّروا فيه خاصة « بآلام ڤيرتر » لغوته . والقضايا التي يثيرها الرومانسيون في مثل هذا النوع من القِصص هي الحب ، والضّيق بالمجتمع وقيوده ، والفرار من الواقع إلى بلاد بعيدة أو إلى حلم مثاليّ في المستَقْبَل ، والاعتداد بالفرد وحقوقه في وجه المجتمع ونُظُمه . ويقصّون ذلك من خلال تجاربَ ذاتيّة تعرّضوا لها هم أنفسهم ، ويصبغون تجربتهم بصبغة الأسْيان الشاكي الثّائر المتوقّد المشاعر ، الذي يتجه بأسلوبه إلى القلب ، لا إلى العقل .(١)

السِّيرةُ الذّاتيّة في الآداب العالميّة :

ومما تقدّم يتضح لنا أن السِّيرة الذّاتيّة هي قصة حياة فرد من الناس ، يكتبها

(١) محمد غنيمي هلال : المرجع نفسه ، ص١٦٤ .

صاحبها بنفسه . ويذهب هذا الفَهْم إلى أن أي قصة يكتبها الشخص بنفسه عن حياته ، قد تكون من قَبيل السيرة الذاتية ، ولكن الحقيقة أن السِّيرة الذّاتيّة autobiography كجنس أدبيّ تنفرد عن بعض الأشكال المتقارِبَة ، وبخاصّة « المقال الشّخصيّ » personal essay و « اليوميات » diary و « المذكّرات اليوميّة » travel journal التي تستخدم في السّفر ، و « رواية السِّيرة الذّاتيّة » autobiographical novel التي يتّضح من اسمها أن موضوعها شخصي ، ولكن كاتبها ليس كاتب سيرة ذاتيّة محترفًا ، ومع ذلك فإنها يمكن أن تُمْلى، ويمكن أن تُكْتَب ، وإن كان هذا قَلّما يحدث بصيغة ضمير الغائب .

ونذهب دائرة المعارف البريطانية إلى أنه ينبغي لهذا الشكل أن يحاول القيام بمَسْح لجزء لا يُسْتهان به من الحياة ، إن لم تكن الحياة بأكملها ، وذلك بأسلوب الاستبطان . ويجب أن يتّخذ شكل قَصَص مرّتب مع اختيارٍ متعمَّدٍ للمادّة وتشكيلها لتأليف كُلٍّ فَنّيٍّ ؛ رغم أنها ليست مَبْنِيّة على أنها قَصَص خيالي . والقاعدة الهامّة فيها ، هي أوّلاً ، الفَحْص الدّقيق للذّات مع الأحداث الخارجية ، والأشخاص الذين يواجهون فيها ، والملاحظات المسَلّم بها أوّلاً ؛ إذ إنها تصطدم بوعي الشّخص الّذي تُركّز بؤرة الاهتمام على شخصيته وأفعاله عند الكتابة . وهذه القيود ، كما سوف نرى ، تستبعد أعمالاً مثل « محاولات » Essais لمونتيني Montaigne ، و « يوميات » لبيبيس Pepys ، و « سيرة ذاتية أدبية » Biographia Literaria لكولريدج Coleridge ، و« التمهيد » Prelude لوردزورث Wordsworth ، و « صورة الفنان شابًّا » Portrait of the Artist as a Young Man لجويس Joyce .

وكل هذه الأعمال من قَبيل السِّيرة الذّاتيّة بالمعنى الواسع ، ولكن اعتبارها سِيراً ذاتيّة سوف يُدْخل في هذا الجنس جانباً كبيراً جدًّا من الأدب العالمي ؛ لأنه من النّادر حقًّا أن نجد عملاً من صنع الخيال لا يحتوي على عنصر من عناصر الكَشْف عن الذّات .

والشّكل الوحيد الذي له صِلة ، والذي من الصّعب ، إن لم يكن من المستحيل ، فصله مَنْطقيًّا من السِّيرة الذّاتية هو المذكّرات memoirs . فكاتب المذكّرات عادةً هو شخص لعب دوراً مُميّزاً في التّاريخ ، أو أتيحت له الفرصة لكي يشاهد عن كَثَبٍ التاريخ في صُنْعه . والحروب الأهلية في إنجلترا في القرن السّابع عشر أسفرت عن سَيْل من مثل هذه المذّكرات ، والتي منها مذكرات سير إدموند لودلو Sir Edmund Ludlow (١٦١٧-١٦٩٢) وسير جون ريرسبي Sir John Reresby (١٦٣٤-١٦٨٩) .

وقد تفوق الفرنسيون ، بصفة خاصة ، في هذا الجنس . وثمة ثلاثة أمثلة لافتة للنّظر من القرن السّابع عشر ، هي :

١- مذكّرات مدام موتفيل Langlois de Motteville (١٦٢١ - ١٦٨٩) بعنوان " Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche de : 1615 à 1666" ، وقد نشرت عام ١٧٢٣ .

٢- مذكّرات الكاردينال دي ريتز Cardinal de Retz (١٦١٤ - ١٦٧٩) بعنوان " Mémoires " ، وقد نشرت عام ١٧١٧ .

٣- مذكّرات الدوق دي سان سيمون Duc de Saint-Simon (١٦٧٥ - ١٧٥٥) بعنوان " Mémoires " ، ولم تُنْشَر غير عام ١٨٢٩ .

ومهما يكن من أمرٍ فإن المذكرات ، في الوقت الذي تكشِف فيه ، لا مَحالة ، عن جانب كبير من أذواق وطابع الكاتب ، تركّز أوّلاً بؤرة الاهتمام على الأحداث الخارجية ، وعلى أشخاص آخرين ، ومن ثَمَّ فإنها ليست بالمعنى الدّقيق شكلاً من أشكال السِّيرة الذّاتيّة .

وعبارة « سيرة ذاتية » لم تتم صياغتها حتى ختام القرن الثامن عشر . وقبل ذلك العهد ، كانت كلمة مذكرات "memoirs" كثيراً ما تستخدم لأعمالٍ تُسمّى الآن سِيَرًا ذاتية ، والتمييز بين الشكلين كثيراً ما يتحوّل إلى فرقٍ في

الدّرجة لا في النّوع . ويتوقف هذا على قَدْر الكشف عن الذّاتِ الذي تتضمّنه المذكّرات ، ولكن إجمالاً يبدو أن من الخير قَصْر السِّيرة الذّاتيّة على السِّيرة التي يكتبها الشّخص لنفسه ، والتي فيها يكون تركيز بؤرة الاهتمام أوّلاً على الذّات، لا على الأحداث الخارجية .

السيرة الذاتية في الماضي :

كثيراً ما كان الكُتّاب في الزمن القديم يكشفون عن قدر كبير من أنفسهم ؛ كما فعل هوراس Horace مَثَلاً في أشعاره ، وشيشرون Cicero في رسائله . ولكن ليست هناك ، بمعنى الكلمة ، أية أمثلة لسِيَر ذاتية باقية من الأدب الكلاسيكي . وعلى الرّغم من أن تراثًا مُحْتَفَظًا به من الكتابات عن السِّيرة الذّاتيّة لم يبدأ إلا في وقت متأخر جدًّا ، فإن « اعترافات القديس أوغسطين » Saint Augustine (٣٥٤–٤٣٠) تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية باقية . فهي إذ كُتبت حوالى عام ٣٩٩م تتحدث بتفصيل نابِض بالحياة ، ويَخْلب الألباب ، عن الحياة الباكِرَة للقديس أوغسطين ، ومَحبّته لأمه ، وكفاحه ضد الشهوات والخطيئة ، وبحثه عن الحقيقة الفلسفية ، واعتناقه المسيحية عام ٣٨٧ . وهي إذ تخلو من التّحيّز ، وتتسم بإخلاص غير مُفْتَرَض في الروح ، لا تزال حتى اليوم من أفضل السِّير الذّاتيّة ، وإحدى السِّير الذّاتيّة التي لها أعظم تأثير على الكُتّاب المتعاقِبين . وكتاب « إنكار وحنث » Retractions الذي أُلّف قبل وفاة أوغسطين بوقت قصير ، يقدم مسحاً لكتاباته ، وهو بمثابة ملحق للسِّيرة الذّاتيّة الأقدم عهداً والأشهر .

وأقدم رواية لسيرة ذاتية باللغة الإنجليزية انحدرت إلينا ، هي الكتاب الغريب والمستَوْعِب « كتاب مارغري كيمب » Book of Margery Kempe ، الذي كتب في أوائل القرن الخامس عشر ، ولكنه لم يُكْتَشف إلا عام ١٩٣٤ في مكتبة خاصّة في لانكشاير Lancashire . وهو قصة كفاح روحي ، وحياة حافلة بالمغامرات لامرأة متعبِّدة ورِعَة من لين Lynn ، ولِدَت حوالى عام

١٣٧٣، وقامت بالحج للأرض المقدسة عام ١٤١٤ ، وكانت في روما للاحتفال الذي أقيم تكريماً لتنصيب سانت بريدجت St. Bridget . وقامت برحلات أخرى أيضاً ، ولكن كِتابها لا يُعَد من أروع قصص حياة حاجّة في العصور الوسطى فَحَسْبُ ، بل هو أيضاً (وهنا يوصف بأنه سيرة ذاتية) صورة واقعية لشخصية هامّة ومعقّدة . وقصتها ، التي أمْلَيَت في أوقات مختلفة لكاتِمَتي سِرّ ، نَشَرَها في نسخة مُسْتَحْدَثَة مُنَقَّحة مالك المخطوطة ويليام بتلر بودون William Butler Bowdon في عام ١٩٣٦ . و (النص الأصلي) نشره س . ب ميتش S.B. Meech لجمعية النص الإنجليزي القديم Early English Text Society في عام ١٩٤٠ .

السِّيرةُ الذّاتيّةُ من عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر :

يبدأ تقليد كتابة السِّيرة الذّاتيّة في عصر النهضة بالكتاب السّاحر « حياة بنفنيوتو تشليني » Vita di Benvenuto Cillini ، وكُتِبَ جانبٌ منه وأمْلِي الجزء الآخر بين عامي ١٥٥٨ و ١٥٦٢ . والحياة الخاصة De Propria Vita للطّبيب الإيطالي جيرونيمو كاردانو Geronimo Cardano التي بدأت كقصة طبيعية لنفسه في عام ١٥٧٤ . والمَوْجَة الطّاغية للتّحَرُّر من القيود المفروضة في القرون الوسطى ، وروح البحث والاستقصاء العلمي ، والاهتمام الجديد بشخصية الإنسان ، وكلها ملامح مميِّزة لعصر النهضة ، قد أسهمت بلا شَكٍّ في تطوير جنس أدبي قُدِّر له أن يزداد في القرون التالية ، وأن يصبح في القرن العشرين من أعظم الأشكال الأدبية الشائعة جميعاً .

وثمة أمثلة أخرى ، هي قصة توماس هوايثورن Thomas Whythorne ، وقد كُتبت حوالى عام ١٥٧٦ ولم تُكْتَشف إلا في عام ١٩٥٥. و « الحياة الإنسانية المثالية العجيبة » Exemplar humanae vitae (١٦٨٧) لأوربيل أكوستا Uriel Acosta . وسيرتان ذاتيتان روحيتان مشهورتان ، هما : « النِّعْمة تَفيض على كبير الخُطاة » Grace abounding to the chief of sinners

(١٦٦٦) لجون بنيان ، وهي قصة صريحة فاخرة واضحة وغير عادية للصراعات الداخلية لامرئ « لبث طويلاً في سيناء ليرى النّار والسّحاب والظّلام » ، و « بقايا باكستر » Reliquiae Baxterianae لرتشارد باكستر لمراحل لا تُنْسى من حياته وعهود فيها (١٦٩٦) ، وهو كتاب ظل مُحَبّباً حتى لدى من لم يشاركوا باكستر في وجهة نظره الدينية . ويبدو أن الكتابين قد كُتِبا ليس إلى حد كبير كأسلوب لتبرير الذات ، بقدر ما كُتِبا بدافع قَسْر شديد لتدوين سجل لا فَنّ فيه ، لكفاح روحي باطني .

ويمكن أن يُضاف إلى السلسلة الرّائعة للسِّير الذّاتيّة التي ألفتها نساء في القرن السابع عشر ؛ القصة غير الكاملة التي كتبتها لوسي هتشنسون عن حياتها نفسها ، والتي تسبق مذكّرات زوجها الكولونيل هتشنسون Colonel Hutchinson (١٦١٥-١٦٦٤) ؛ ومذكرات آن ليدي فانشو Anne, Lady Fanshowe (١٦٢٥-١٦٨٠) ؛ ورواية السِّيرة الذّاتيّة لماري ريتش Mary Rich ، كونتيسة وارويك Warwick (١٦٢٥-١٦٧٨) ؛ و « الصِّلة الصّادقة » لمارجريت كافنديش Margaret Cavendish ، دوقة نيوكاسل Newcastle (حوالى عام ١٦٢٤-١٦٧٤) التي كتبتها بنفسها .

وعلى الرغم من أن معظم هذه السِّيَر لم تُنْشر إلا في القرن التّاسع عشر ، فإنها لا تُقَدّم أوصافاً واضحة مُشْرِقَة للعهود التي كُتِبت فيها فحسب ، بل أيضاً للشخصيات الهامة المختلِفة بصورة مُذْهِلَة للنساء في القرن السابع عشر .

وشهد القرن الثامن عشر سِيراً ذاتيّةً عديدةً ، أصبحت أعمالاً كلاسيكية من الأدب العالمي . ومن بين هذه السير « السيرة الذاتية » Autobiography (١٧٦٦) لبنجامين فرانكلين Benjamin Franklin ، وسلسلة المذكّرات التي ألّفها إدوارد جيبون Edward Gibbon (١٧٩٦) عن نفسه بعنوان Autobiography ؛ وفوق كل شيء « اعترافات » جان جاك روسو (١٧٨١-١٧٨٨) ، والتي ثَبَتت أهميتها لتطوير السِّيرة الذّاتيّة في إصراره ، في

بداية الاعترافات ، على استقلاله الفردي الذي لا نَظير له ، وفي النّقاش الذي أثارته سيرته الذّاتيّة وبخاصة في إنجلترا ، عن تقييمه الخاص للمذهب الأنوي egoism .

وعدد السِّيَرِ الذّاتيّة في هذا العهد كبير جدًّا لا يمكن ذِكْره بالتّفصيل ، ولكن يجب ذِكر الكتاب الجميل « مذكّرات عن حياة إليزابيث كيرنس » Elizabeth Cairns (١٧٦٢) ؛ والسِّيرة الذّاتيّة الرّوحية لامرأة واعظة اسكتلندية؛ والسِّيرة الذّاتيّة المَرِحة للمرأة المتعالمة ماري ديلاني Mary Delany (١٧٠٠–١٧٨٨) ؛ وحياة الكاتب المسرحيّ الإيطاليّ ڤيتوريو ألفييري Vittorio Alfieri (١٧٤٩–١٨٠٣) ، والتي كتبها بنفسه ؛ و « الرّحلات » Travels (١٧٩٠) لجون ماكدونالد John Macdonald ، والتي أعيد طبعها في عام ١٩٢٧ باسم « مذكرات ساع في القرن الثامن عشر » .

وهذا القرن أيضاً مشهور بعدد من السِّير الذّاتيّة ، لِمُمثّلين ومُمثّلات ، أفضلها السِّيرة المعروفة باسم « دفاع عن حياة الممثل الكوميدي كولي سيبر » (١٧٤٠) Apology for the Life of Mr. Colley Cibber Comedian .

ويبدو في هذا العهد أن عبارة « سيرة ذاتية » قد برزت إلى حَيِّز الوجود . والمثال الأول في معجم أوكسفورد الإنجليزي يرجع تاريخه إلى عام ١٨٠٩ في مقال لروبرت ساوثي Robert Southey ، عن حياة المصوِّر البرتغالي فرانسيسكو ڤييريرا Francisco Vierira ، كتبه بنَفْسه ، وكتب ساوثي Southey يقول : « إنه لَفريدٌ أنّ هذا النموذج المثير ، والذي لا نَظير له من السيرة الذاتية كان قد تَمّ إغفاله تماماً .» (Quarterly Review ، ج ١ ، ص٢٨٣) ومن الغريب أيضاً أن ثمة كاتباً آخر في العدد نفسه من مجلة Quarterly Review (مايو سنة ١٨٠٩) هو أيزاك ديسرائيلي Isaac D'Israeli يقوم بعرض « مذكرات حياة وكتابات برسيڤال ستوكدال » Percival Stockdale . وعندما أذهلته شعبية هذا الضرب من الكتابة قال: « نتوقع أن نرى هَيَجاناً وبائيًّا للسيرة الذاتية يبدأ فجأة .»

(جـ١ ، ص ٣٨٦) . والعبارة على أية حال موجودة من قبل ، نتيجة الاهتمام الذي أثارته ترجمة « اعترافات » روسو .

أما القرن التاسع عشر ، وهو عصر الرومانسية ، فقد ازداد فيه عدد السِّيَرِ الذّاتيَّة بشكل غير عادي ، فنجد فيه ذكريات عن الطفولة في أعمال ألفونس دي لامارتين Alphonse de Lamartine ، و إرنست رينان Ernest Renan ، و جون رسكين John Ruskin ، و ماكسيم جوركي Maxim Gorki ، وسلما لاجرلوف Selma Lagerlof ، وكارل شبيتلر Carl Spitteler ، ورتشارد تشيرتش Richard Church ؛ ومجموعات عن معارك وانتصارات أدبية بقلم أنتوني ترولوب Anthony Trollope ، و ج. ك. تشسترتون G. K. Chesterton ، و جوزيف كونراد Joseph Conrad ، و نورمان دوجلاس Norman Douglas ، و هـ.ج. ويلز H. G. Wells ، و و. ب ييتس W.B.Yeats ؛ وقصصاً عن تجارب تعليمية بقلم هنري آدامز Henry Adams ، و جون ستيوارت مِل John Stuart Mill ، و بوكر ت. واشنطون Booker T.Washington ، وهيلين كيلر Helen Keller ؛ وتسجيلات لمغامرات روحية بارزة بقلم الكاردينال نيومان Cardinal Newman ، و مارك رذرفورد Mark Rutherford ، و سير إدموند غوس Sir Edmund Gosse ؛ واستكشافات لِسَبْر أغوار الحياة الدّاخلية بقلم سلسلة من الكُتّاب منهم ڤيرا بريتين Vera Brittain ، وشيلا كاي سميث Shela Kayi Smith ، و ت . إ . لورانس T. E. Lawrence ، و س. س. لويس C. S. Lewis ، وسير هربرت ريد Sir Herbert Read .

السِّيرة وأشكال أدبية أخرى :

يُظْهرنا هذا التّطور على وجود أشكال أدبية لها صلة بالسِّيرة ؛ ولذلك يجب أن نُميِّز السِّيرة الذّاتيّة كشكل أدبيّ عن تلك الضروب الخاصّة بالكشف عن الذّات المرتبطة بها ارتباطًا وثيقًا ؛ وهي ، كما تَقَدَّم ، اليوميات diary ، والمفكّرة اليومية joural ، والمذكرات memoirs .

واليوميات سِجِلٌّ للتجربة اليومية ، والحِفاظ على عملية حياة المرء بالذات ، دون نظر إلى التّطور الذي يحاكي نموذجاً مُعيّناً ، أو التّواصل القصصيّ ، أو الحركة الدّراميّة نحو ذروةٍ ما . ويوميات صمويل بيبيز Samuel Pepys (١٦٦٠-١٦٦٩) ، مثلاً ، كثيراً ما تُحَقّق التّواصُل ، ولكنها تفعل هذا بصورة متقطّعة ، وبدون تخطيط واعٍ .

والمذكرات تولي اهتماماً للأحداث حول الكاتب وخارجه أكثر مما تولي للكاتب نفسه ، كما في مذكرات (Memoirs) الرئيس الأمريكي هاري ترومان (١٩٥٥-١٩٥٦) . ومن المذكّرات نعرف قدراً كبيراً عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات ، وقليلاً عن الكاتب نفسه . ومن جهة أخرى فإن السيرة الذاتية للنكولن ستيفنز Lincoln Steffens (١٩٣١) لم تُسَجِّل أحداث أمريكا المتغيّرة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، راسمةً خريطةَ قَدْرٍ كبير من تفاصيل حركة الإصلاح الاجتماعي فحسب ، بل إنها أيضاً تعرّضت لتلك الأحداث التي أثّرت في كاتب السّيرة الذّاتيّة نفسه .

والمفكرة اليومية journal تركّز إلى حد كبير على الحياة الدّاخلية للكاتب ، وتستبعد غالباً الأحداث خارج أحلام اليقظة ، أو تأمّلات ذاكرةٍ وخيالِ المؤلّف. وكتاب « والدن Walden, or Life in the Woods » لهنري دافيد ثورو Henry David Thoreau (١٨٥٤) هو احتفال غنائي بالعزلة البريئة أكثر منه يوميات أو سيرة ذاتية . والمفكرات اليومية لأندريه جيد André Gide (١٩٤٩-١٩٥٠) هي في المقام الأول مهتمة بتطويره لمهارته الفنية وليس بحياته الخارجية .

وكل الأشكال المتّصِلة باليوميات والمفكرة اليومية والسيرة الذاتية يمكن أن تندمج معاً ؛ لتحقيق استعراض كامل بصفة خاصة لحياة المرء أو جزء منها . ومن أحسن الأمثلة لمثل هذا الاندماج رواية « بيت الموتى » لفيودور دستويفسكي ، الذي هو رواية خاصة شخصية للسنوات الأربع التي أمضاها في

سيبيريا ؛ تنفيذاً لعقوبة وقِّعت عليه ، ونجاته في آخر لحظة عام ١٨٤٩ من الموت أمام فرقة الإعدام رَمْياً بالرّصاص .

أشكال السيرة الذاتية :

تشترك دوافع عديدة مختلفة في إيجاد السيرة الذاتية ، وقلّما يكون وراءها دافع واحد فقط ، ولكن من الممكن أن نحدّد الدافع الرئيسي بين هذه الدوافع؛ فقد تكون السيرة الذاتية من قَبيل الاعترافات ، والدافع الرئيسي وراءها هو تخفيف عبء الشعور بالذّنب الذي يُثْقل كاهِل صاحبها . ومن أشهر أمثلة هذا الشكل اعترافات القديس أوغسطين (حوالى عام ٣٩٩) ، والتي عُرِف بصفة عامة أنها أول مثال لسيرة ذاتية حقيقية ، استَحثّتها في الغالب الرّغبة في سرد الخَطايا تخفيفاً للشعور بالذنب . والسيرة الذاتية الروحية لجون بنيان John Bunyan بعنوان : « النّعمة تفيض على كبير الخطاة Grace abounding to the chief of sinners » (١٦٦٦) .

وقد تكون السيرة الذاتية من قَبيل الدّفاع الذي يحاول فيه الكاتب أن يُصَرِّح بمسار حياته ويُبرِّره ، أو يُبَرِّر عملاً خاصًّا قام به من أجلها . ويمثل السّيرة الذّاتية للتّبرير كتاب بيتر أبيلار Peter Abelard بعنوان : « تاريخ نكباتي History of My Calamities » ، الذي كتبه بعد عام ١١٠٠ وروى فيه قصته الحزينة الذائعة الصيت مع هيلواز Heloise . وكتاب الكاردينال جون هنري نيومان Cardinal John Henry Newman بعنوان « Apologia pro Vita Sua » (١٨٦٤) الذي عرض فيه تاريخه الروحي ، والذي يعد تُحفة أدبية .

وقد تكون السيرة الذاتية عملاً استكشافيًّا ، وتُمثّلها جيّداً « السيرة الذاتية Autobiography » لجون ستيوارت مِل John Stuart Mill (١٨٧٣) ، والتي تعالج بهدوء أزمة روحية في حياته . والسيرة الذاتية التي كتبها إدموند غوس Edmund Gosse بعنوان : « الأب والابن Father and Son » (١٩٠٧) ،

وتُعَدّ اختباراً صريحاً مُدْهِشاً لعلاقته الخاصة بوالده .

والدّافع للسيرة الذاتية كثيراً ما يتم إرضاؤه ، لا في السيرة الذاتية بمعنى الكلمة فحسب ، بل أيضاً في عمل أدبي له أهمية شخصية أكثر من المعتاد . وقصة « داڤيد كوپرفيلد David Copperfield » لتشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨٤٩–١٨٥٠) هي إعادة إبداع واضحة لبواكير حياة المؤلف ، كما هي الحال في رواية « صورة الفنان شابًّا A Portrait of the Artist as a Young Man » (١٩١٦) تأليف جيمس جويس James Joyce . ورواية « انظري نحو الوطن يا ملاكي Look Homeward, Angel » (١٩٢٩) تأليف توماس وولف Thomas Wolfe .

ومهما يكن من أمر ، فإن السِّيرة الذّاتية الصّادقة حقًّا ، خلافاً لهذه الروايات ، تتحاشى عن وَعْي إضفاء القَصص الخيالي .

ومع ذلك فإن قدراً مُعَيَّناً من « إضفاء الصِّفة القصصية بلا داعٍ » قد يحدث في السيرة الذاتية ؛ لأن المؤلِّف قد يكون عاجزاً سيكلوجيًّا عن أن يكشف عن بعض دوافعه ، التي لم تُهَذَّب في تحليلاته لسلوكه الخاص .

وبالإضافة إلى إرضاء الفضول في نفس المؤلف ، فإن السِّيرة الذّاتيّة كانت دليلاً مُرْشداً قيماً للأخلاق والعادات السائدة في العصور والمجتمعات التي نشأت فيها . فـ « كتاب حياتي[1] De Vita Propria Liber » (١٥٧٥) لجيرولامو كاردانو Girolamo Cardano و « كتاب مارغري كيمپ The Book of Margery Kempe » (١٤٣٦) و « بقايا باكستر Reliquiae Baxterianae » لرتشارد باكستر Richard Baxter (١٦٩٦) ، و « دفاع عن حياة الممثل الكوميدي كولي سيبر Apology for the Life of Mr Colley Cibber Comedian » (١٧٤٠) ؛ هي سِيَرٌ ذاتية قام بكتابتها مؤلفون مختلفون ؛ فقد كان كاردانو عالِماً ، ومارغري كيمپ امرأة مُتَعَبِّدة زاهدة ، وباكستر

---

(١) تُرْجِم إلى الإنجليزية عام ١٩٣٠ بعنوان The Book of My Life .

عالِماً وكاتباً پروتستانتياً مُتَزَمِّتاً ، وكان سيبر ممثلاً وكاتباً مسرحيًّا ومدير مسرح . وقد أثبتت هذه السِّيَرُ الذاتية أنها وثائق لا غِنى عنها للمؤرِّخ ، المصَمِّم على أن يحصل ثانية على معلومات عن العهود التي عاش فيها هؤلاء القوم المختلفون كل الاختلاف .

السِّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ :

يتضح مما تقدَّم كيف تعثَّرت كتابة السِّيرة في أوربا منذ عصور الظلام في القرون الوسطى ؛ على حين كان هذا الفن يتقدَّم في الأدب العربيّ . وأخذت « السِّيرة » تظهر منذ القرن الثاني للهجرة ، ثم أخذت أنواعها تكثُر على توالي العصور ، حتى بلغت « من الكَثْرة في التراث العربيّ حدًّا لم تبلغه في أي تراث لأمَّة أخرى معروفة في التاريخ في القديم والحديث .»[١]

لقد ظلت إنجلترا مثلاً ، على رُسوخ قَدَمها في فن التراجم ، مُعَطَّلَة في هذا الباب عِدَّة قرون ، إلى أن ظهر صمويل پيپيس Samuel Pepys (١٦٣٣–١٧٠٣) فكتَب يومياته ومذكراته ، التي يَعُدُّونها كخطوة أولى في كتابة السِّيرة الذّاتيّة وما تلاها من أنواع التراجم . وظلت فرنسا كذلك إلى أن ظهر في القرن السّابع عشر أيضاً المؤرِّخ ريتز Cardinal de Retz فكتب مذكَّراته سنة ١٦٧٢ .

« فحين بدأ فن التراجم يظهر في إنجلترا وفرنسا بصورة ساذَجَة ، كانت التّراجم العربية الإسلامية قد بلغت حدًّا من الكَثْرة والتَّنوُّع وسَعة المجال والافتنان في موضوعات التّراجم ، لا تُقاس به هذه البداية غير المنتظمة الخُطَى في الآداب الأوربية . ففي القرن الثاني عشر الميلادي كان كتاب « الاعتبار » للفارِس العربي المسلم أسامة بن مُنْقِذ (٤٨٨–٥٨٤هـ) يُعَدّ نموذجاً عالياً للمذكَّرات والتّراجم الذّاتيّة ، قبل أن يكتب پيپيس Pepys الإنجليزي وريتز Retz الفرنسي مذكراتهما بقرون . وفي القرن نفسه كان الشّاعر عمارة

---

(١) محمد عبد الغني حسن : التراجم والسير . القاهرة ، دار المعارف ، ص ١١ .

اليمني يؤلِّف كتاب « النُّكَت العصرية » ويُتَرْجِم فيه لنفسه ، كما يُتَرْجم لغيره من الوزراء ورجال الحكم في أُخْرَيات العصر الفاطمي .»[1]

وتُظْهِرنا اللُّغة العربية على مكانة « السِّيرة » في أدبها ؛ إذ السيرة في أصل اللغة هي الطَّريقة ، أو هي السُّنَّة والطَّريقة والهيئة ، كما تَقَدَّم . وربما كان أقدم استعمال لكلمة « السِّيرة » على يد محمد بن إسحق في كتابه عن حياة الرسول ﷺ ؛ ولذلك تُعَدُّ السِّيرة النَّبويّة أوسع ما في التَّراجم الإسلاميّة ، وأقدمها ظهوراً ، وأولاها باهتمام المؤرِّخين والكُتّاب .

ومن مَنْهج الحَديث الدَّقيق في « الجَرْح والتَّعديل » اكتسبت السِّيرة في الأدب العربي موضوعيَّة في التَّناول والتَّحقيق ؛ فظهرت تراجم أخرى لطبقات من الرجال تَتَّفِقُ في لونٍ واحِد من العِلْم أو الفنّ أو الصِّناعة ، كطَبقات الصَّحابة ، وطَبقات المفسِّرين ، وطَبقات الشُّعراء ، وطَبقات النُّحاة وغيرهم . وفي الوقت الذي تقدَّمت فيه فنون السِّيرة الغَيريَّة ، لم يَدَع العرب لوناً من ألوان « التَّاريخ والتَّراجم إلا عالَجوه على كَثْرة ، لم يفكِّروا في المذكَّرات واليوميّات الشَّخصية إلا على حال من النُّدْرة ، ولم يفكِّروا في التَّراجم الذَّاتيّة إلا على حال من القِلَّةِ القليلة التي لا تتكافأ مع هذا الفيض الزّاخر من التَّراجم والسِّيَر .»[2]

وفي تفسير هذا الاتِّجاه نذهب إلى أن السِّيرة الغيريَّة عند العرب أرضت عندهم جانب الموضوع وتدوين التواريخ من الناحية المنطقية ، ومن ناحية التَّسَلسُل الزَّمني . أما السِّيرة الذَّاتيّة فكانت وظائفها تُلَبَّى من خلال الشِّعر– فن العربية الأوَّل – على النَّحو الذي يجعلنا نقول مع المحدثين إن « معالجة السِّيرة هذه الأيّام تبدو أكثر سهولة ، لأننا نستطيع أن نضع الحياة والعمل الفني مقابل بعضهما بعضاً . والحقيقة أن الشاعر صار يدعو إلى مِثْل هذه المعالَجة بل

---

(١) محمد عبد الغني حسن : المرجع السابق ، ص ١١ .

(٢) محمد عبد الغني حسن : المرجع السابق ، ص ٢٤ .

يطالَب بها ، بخاصة الشّاعر الرّومانسيّ الذي يكتب عن نفسه وعن أعمق مشاعره ، حتى إنه إذا كان مثل « بيرون » Byron فإنه يحمل « موكب قلبه الدّامي » حول أوربا . هؤلاء الشعراء لا يقصرون الحديث عن أنفسهم فقط في الرسائل الخاصة والمذكّرات والسِّيَر الشّخصيّة ، بل يَتَعدّونها أيضاً إلى تصريحاتهم الرّسميّة غالباً . إن « التمهيد » لوردزورث سيرة ذاتيّة مُعلَنة ، ويبدو من الصّعب أن لا نأخذ هذه التّصريحات التي تختلف أحيانًا في مضمونها أو حتى في لهجتها عن مراسلاتهم الخاصّة ، على وَجْهها المباشِر بدون تفسير الشّعر في حدود تفسير الشّاعر ، الذي يراه هو نفسه على أنه « شَذَرات من اعتراف عظيم » حسب قول «« غوته »» الشّهير .»[1]

وربما من أجل ذلك ذهب العقّاد إلى أن الشّاعر لا بُدّ أن يُعْرَفَ من شِعره ؛ ذلك أن الشّعر هو إهابُ الشّاعر الموصول بعُروق جِسْمه ، المنسوج من لحمه ودمه ، وللرّديء منه مثل ما لِلجيِّد من الدّلالة على نفسه والإبانة عن صِحّته وسَقَمه ، بل ربما كان بعض رديئه أدَلّ عليه من بعض جيده وأدنى إلى التّعريف به والنّفاذ إليه ؛ لأن موضوع فنّه هو موضوع حياته ، والمرء يحيا في أحسن أوقاته ، ويحيا في أسوأ أوقاته ، ولقد تكون حياته في الأوقات السّيِّئة أضعاف حياته في أحسن الأوقات .

وتأسيساً على ذلك يذهب إلى أن النّقد الصّحيح هو الذي يساعد المنْقود ؛ لأنه يجيء من ناقد أقام الدّليل على أنه يألَف شخصيّة المؤلّف وأسلوبه ونظرته إلى الحياة ، ثم هو يأسف لأن ذلك المؤلّف قد تخطّى شخصيّته في هذا الموضوع أو ذاك . ومن ناحية أخرى فإن النّقد الصّحيح هو الذي يفطن إلى شخصية المنقود ، ويألف عيوبها كما يألف حسناتها ، ويطالبها بالأمانة لتلك العيوب كما يطالبها بالأمانة لتلك الحسنات . وأجمل الإنصاف أن يصاحب

---

(١) دارين ، أوستن ورينيه ويليك : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي . دمشق ، ١٩٧٢ . ص ٩٦ .

النّاقد المؤلّفين الذين يتخيّرهم على هذه الشّريطة ، فيرضى بخيرهم وشرهم ويَتَرقّب حسناتهم وزلاتهم ، ويماشيهم على خبرة بما يُسرون به وما يُساءون . وفي هذه الحالة قد تَلذّنا العيوب كما تَلذّنا الحسنات ، بل قد نبحث عن تلك العيوب ونتحرّاها ، كما نستثير أحياناً لوازم أصدقائنا لِنَعْبث بها في براءة وإشفاق .

ويستدِلُّ العقاد على صدق هذه المقولة ، مقولة إن الشّاعر لا بُدَّ أن يُعْرف من شعره ، بأن هناك بعض الشّعراء يعيش مذكوراً بمائة بيت تروى له وتدل عليه ، ولا يعيش غيره بعشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس ؛ لأن الأول قد استطاع أن يدل على شخصه بأبياته المائة فاقترب إلى النفوس ، وأصبح مفهوماً عندها على الصّداقة والألفة التي تَغْفِر المزلّة وتُرْضِي كل خلّة ، ولم يستطع الآخر أن يكون صديقاً مألوفاً لقرائه ، بل ظل صاحب أشعار وقصائد ليس إلا تخفي شأنه ، وعاش أو مات بمَعْزِلٍ عن هؤلاء الشّعراء .[1]

نخلص من ذلك إلى أن إدراك العربيّ الشّاعر لِمُقوّماته الشّخصيّة في شعره ، جعله يرى في كتابة سيرته الذّاتيّة أمراً قام به بالفعل ؛ حيث يتيح له الشّعر أداء وظيفة السِّيرة الذّاتيّة ، من وراء حُجُب الأوضاع وأعباء العُرْف والاصطلاح ؛ بل إن الشّعر يُظْهرنا على صورة له كالتي نعرفه بها من سيرته وأخباره . وربما من أجل ذلك قال البارودي متمثّلا وظيفة السِّيرة الذّاتية في المأثور العربيّ :

فانظر لقولي تجد نفسي مُصوّرة ... في صفحتيه ، فقولي خَطّ تمثالي

وقد قام العقاد بالفعل باستعراض ديوان البارودي ، وخرج من دراسته بأنه لا يرى بيتاً واحداً فيه إلا وهو يدل على البارودي كما عُرِفَ في حياته العامّة والخاصّة ، أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوّره لنا مؤرّخوه . ومن ذلك أن البارودي كان مُنْطَبِعاً على الجُنديّة وحبّ القوّة والبَأس ، ولذلك

(١) عبد العزيز شرف : عصر العقاد ؛ صفحات مطوية . القاهرة ، مكتبة مختار ، ١٩٨٩ .

فإنه لم يذكر من حَسَرات اليتيم الذي فارقه أبوه في طفولته إلّا أن يكون غير مرهوب الإبراق والإرعاد بين الخصوم :

أمضى وخلّفني في سنّ سابعةٍ لا يُرْهِبِ الخَصْمَ إبراقي وإرعادي

فهو لا يرى من حسرات الحياة في الصِّبا والشَّباب حَسْرة أقطع في النَّفس من فقد القوّة واستباحة الذّمار .

وحينما نسوق هذا التّبرير في تفسير غَلَبَةِ السِّيرة الغَيْريّة على السِّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ – لا نقصد أنّ الشِّعر العَرَبِيّ مجرّد حديث عن الشّخص أو سرد لتاريخ حياته ، وإنما نقصد أنه قد أدّى « الوظيفة » التي تسعى إلى أدائها السِّيرة الذّاتية ، باعتبار الشّاعر شخصية إنسانية يُعَبِّر لنا عن الدنيا كما يُحسُّها هو لا كما يُحسُّها غيره . ولذلك نقول إن الباعث مُشْتَرَك في السِّيرة الذّاتيّة وفي الشِّعر حينما يلتَقيان في التعبير عن إنسان له ذوق وخالِجة ، وفهم وتَجْرِبة ، وخُلُق وعادة ، لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه فيها الآخرون .

وتأسيساً على هذا الفهم ، نستطيع القول إن الشِّعر العربيّ قد تَضَمَّن في أعطافه بذور السِّيرة الذّاتيّة قبل أن تستقِلّ فَنًّا من فنون القول ؛ فظهرت شخصية العربيّ من شِعره ، سواء في تجارِبه الذّاتيّة أو في تجارِبه الموضوعيّة . ولكنه ما لبث أن أدرك أن العمل الفَنِّيّ يصوغ وَحْدَةً على مستوى مختلِف مع الحقيقة الواقعية ، فاتجّه إلى كتابة السِّيرة الذّاتيّة ، التي عُنِي بها العُلماء والمُتَصَوِّفَة ورِجال السِّياسة خاصّةً .

والفَلاسفة والعلماء « عُنوا بالتّحدُّث عن حياتهم الفلسفيّة أو العِلميّة وما ألّفوا وخلّفوا من مُصنَّفات ، وقلّما وقف شخص منهم عند طفولته ونشأته والمؤثِّرات الخارجية المختلِفة التي وقَعت عليه وأثّرت في حياته .» على حين عُني « المتصوِّفة بالحديث عن تجارِبهم الرّوحية ، وكأنهم يريدون بها جذب النّاس إلى طريقهم وما فيه من مواجد ومشاعر ومقامات ومُشاهدات ، وقلّما اعترفوا بأخطائهم أو تحدّثوا عن نقائصهم .» وكتب « بعض السّاسة ورجال

الحرب تجاربهم في حياتهم السياسية أو الحربية ، وهي تجارب خارجية في أكثرها ، ولكنها تصوّر جوانب مهمة من أحداث حياتنا في العصور الوسطى ؛ إذ اتفق أن كان من هؤلاء الرّجال دُعاة لبعض النِّحَل الدّينيّة السّياسيّة ، وأبطال أسهموا في الحروب الصّليبيّة غرباً وشرقاً في الأندلس والشّام ، فقدّموا لنا مُذَكّرات و وثائق تاريخيّة خطيرة ، وإن كانوا قلّما قدّموا حياتهم الخاصة في شكل يَوميّات دقيقة .»[1]

ويذكر الدكتور شوقي ضيف من نماذج التّراجم الفلسفية رسالة « حُنَيْن بن إسحق » (ت ٢٦٠هـ/٧٨٣م) أكبر مُتَرْجم لكُتُب غالينوس ، التي صوّر فيها ما أصابه من المِحَن والشّدائد مُعَبِّراً عن مدى حُزْنه . واحتفظ لنا ابن أبي أصَيْبِعَة في كتابه « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » بهذه الرّسالة التي تُعَدُّ أقدم نص في ترجمة المُتَفَلْسِفة لأنفسهم . ومعاصره محمد بن زكريا الرّازي ، خلّف أيضاً رسالة وَصَفَ فيها سيرته الفلسفية ، وقد كان أكبر أطباء عصره ومُتَفَلْسِفَتهُ ، وتُوفّي سنة ٣١٣هـ/ ٩٢٥م . وقد تُرْجِمَ عددٌ من مؤلّفاته إلى اللاتينية ، وظل إلى القرن السّادس عشر حُجّةً في الطّبِّ شرقاً وغرباً .

أما ابن الهَيثم الذي ولد بالبصرة سنة ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م وتُوفّي سنة ٤٣٠هـ/١٠٣٨م ، فقد احتفظ لنا ابن أصيبِعَة في كتابه « عيون الأنباء في طبقات الأطباء » برسالة نقلها من خَطِّه ، وهي مقالة فيما صنَعه وصنّفه من علوم الأوائل إلى آخر سنة سبع عشرة وأربعمائة للهجرة .

وقد تَرْجَمَ ابن سينا الفيلسوف المتوفّى سنة ٤٢٨هـ لنفسه ترجمة اعتمد عليها تلميذه الجوزجاني حين ترجم له . وقد وصف بها شطراً من حياته منذ عُني أبوه بتعليمه إلى السّنة الثانية والثلاثين من عمره .

وقد احتفظ ابن أبي أصيبِعَة بترجمتين شخصيتين لعلي بن رضوان الطّبيب المصري ، وعبد اللطيف البغداديّ ، والأول أشهر أطباء مصر في القرن الخامس

---

(١) شوقي ضيف : الترجمة الشخصية . القاهرة ، دار المعارف ، ص ٦.

الهجري (الحادي عشر الميلادي) . ومن المُحَقّق أن كثيراً من تراجم المتفلْسِفَة الشخصية فُقِدَتْ وضاعت في الطّريق . ومن طَريف ما أثِرَ عنهم ترجمة السموءل بن يحيى المغربي لنفسه ، وكان يهوديًّا فأنار الله بصيرته واعتنق الإسلام ، وهو يَقصّ علينا في ترجمته كيف بَزَغ له نور الحق وأضاء جوانب نفسه فأسلم وجهه لله .[1]

أما التّراجم العلميّة والأدبيّة ، فإن بذورها - كما تقدم - في الشعر نفسه ، وحينما أخذ العرب يدوّنون أخبار شعرائهم وأدبائهم وعلمائهم ، كانوا « ينقلون عنهم مباشرة كثيراً ممّا يدوّنونه ، على نحو ما نعرف عن الأصْمعيّ مثلا ، فإن كتب الأدب تَتَناقل عنه أخباراً مختلِفة مع الرّشيد و وزرائه وأدباء عصره وعلمائه . وإذا تصفّحنا كتاب تراجم مثل الأغاني لأبي الفَرَج الإصفهاني وجدنا كثيراً ممّا يقصّه عن الشّعراء والمُغنين يُنْقَل عن أفواههم . وخير مثل لذلك ترجمة إبراهيم الموصليّ مُغنّي الرّشيد المشهور ، فإن أبا الفرج يروي أخباره فيها عن ابنه إسحق ، وكثير منها مِمّا حدّثه به أبوه . وكتابات الأدباء نفسها في العصر العباسي كثيراً ما تتضمّن أخبارهم وبعض وقائع حياتهم .

ولعل الجاحظ المتوفّى سنة ٢٥٥هـ/ ٨٦٨ م أكثر مَنْ عُني في عصره بتصوير نفسه في كتاباته ، بحيث نستطيع أن نستخرج من كُتُبه ورسائله أكثر الخيوط التي ألّفتْ نسيج حياته من الوجهتين الثقافية والمعاشيّة . ويجري معه في هذا الطريق ، ممن كانوا يعجبون به وبأسلوبه ، أبو حَيّان التّوحيدي المتوفّى سنة ٤١٤هـ/ ١٠٢٣م ؛ إذ كان يعاني غُرْبةً في أهل زمانه ، ولم يجد بينهم من يعرف فضله وعلمه وأدبه ويقدّره حقّ قدره .[2] وقد أخذت في عصره تكثر كتب الجغرافيا والرّحلات ، وهي تَتَضَمّن كثيراً من أخبار أصحابها وحوادثهم في البُلْدان المختلِفة ، التي كانوا يشاهدونها ويَلُمّون بها واصِفين أو راحلين .

---

(١) شوقي ضيف : المرجع السابق ، ص ٣٦

(٢) شوقي ضيف : المرجع السابق ، ص ٣٨ .

ويُجمل لنا المقدسيّ في أوائل كتابه « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم » ما عاناه في رحلاته . ورحلتا ابن جُبَير وابن بَطوطة من أطرف الرِّحلات التي تشتمل على مادة خِصْبة في هذه الجوانب ، وخاصَّةً أنهما ساقا رحلتيهما في شكل مُذكِّرات يوميَّة . ومن مُصَنِّفي الأندلس الذين ضَمَّنوا مؤلّفاتهم تجاربهم وخبراتهم ابنُ حَزْم المتوفى سنة ٤٥٤هـ/١٠٦٢م ، وأهم كتاب حمّله اعترافاته والبَوْح عن نفسه كتاب « طَوْق الحمامة في الألفة والألاف » .

وقد حفظت لنا الكتب ترجمة علي بن زيد البَيْهَقيّ المتوفى سنة ٥٦٥هـ/١١٦٩م ، وهو مُؤرِّخ اشتُهِر بكتابين أحدهما في التّاريخ العامّ ويسمى « مشارِب التَّجارب » وهو ذَيْل على تاريخ ابن مِسْكَوَيْه ؛ والثّاني في تاريخ الشُّعراء ويسمى « وِشاح الدُّمْية » وهو ذَيْل على « دُمْية القصْر » للباخَرْزي ، وهي بدورها ذَيْل على كتاب « يَتيمة الدَّهْر » للثّعالبي . وقد تَرْجَمَ البَيْهَقيّ لنفسه في كتابه « مشارب التجارِب » وهو مفقود ، إلا أن ياقوت الحَمَويّ نَقَلَ لنا في كتابه « مُعْجَم الأدباء » هذه التَّرجمة .

ومن الأدباء العلماء الذين ترجموا لأنفسهم في القرن السّادس الهجريّ / الثاني عشر الميلادي : العِماد الإصفهاني ، وأودع ترجمته كتابه « البَرْق الشّامي » وهو مفقود ، غير أن ياقوت الحموي احتفظ لنا في معجمه بخُلاصة هذه الترجمة . وممن ترجموا أيضاً لأنفسهم في هذا القرن : ابن الجَوْزي ، ولم يفرد ترجمته برسالة ، وإنما أتى بها عَرَضاً في رسالة سماها « لفتة الكبد إلى نصيحة الوَلد » وهي نصيحة موجَّهة إلى ابنه ، ولكنه ضَمَّنها غير قليل من أخباره ومؤلّفاته .(١)

وفي القرن السّابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، تكثر تراجم الأدباء والعلماء ، وتُصبح السِّيرة الذّاتيّة سُنَّةً مُتَّبعةً بين كثيرين منهم ، وخاصةً من ألّفوا في كُتُب التّراجم العامّة ، مثل ابن سعيد صاحب كتاب « المُغْرِب في

---

(١) شوقي ضيف : المرجع السابق ، ص ٤٥ .

حُلى المَغْرِب » فقد ضمّن هذا الكتاب ترجمته وترجمة أبيه وَجَدّه وطائفة من أسرته . ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن « خير من أفرد لنفسه ترجمة في هذا القرن هو أبو شامَة المقدسيّ الدِّمَشْقيّ المتوفى سنة ٦٦٥هـ/ ١٢٦٦م ، وهو مُحَدِّث ومُؤرِّخ كبير اشتهر في عصرنا بكتابه « الرُّوضتين في أخبار الدولتين » دولة نور الدين ودولة صلاح الدين الأيوبيّ .

« وتكثُر التّراجم الأدبية والعلمية بعد القرن السّابع الهجريّ ولا سيما عند العلماء الذين يؤلّفون كتب الطّبقات ، فقد أصبح سُنّةً بينهم أن يترجموا لأنفسهم بجانب ترجماتهم لغيرهم ؛ فانتشرت السِّيرة الذّاتيّة والسِّيرة الغَيْرِيّة جَنْبًا إلى جَنْب . ومن أشهر من ترجموا لأنفسهم على هذا النَّحو : محمد بن محمد الجَزَرِيّ المُتوفّى سنة ٨٣٣هـ/١٤٢٩م ، ومحمد بن عبد الرحمن السَّخاويّ المُتوفّى سنة ٩٠٢هـ/١٤٩٦م ، والسُّيوطي المُتوفّى سنة ٩١١هـ / ١٥٠٥م . وهؤلاء العلماء الثّلاثة ترجموا لأنفسهم في كتبٍ ترجموا فيها لغيرهم ، وكَثُرَ في عصورهم أن يُفْرِدَ العلماء لأنفسهم تراجم في كُتَيِّبات ورسائل مستقلة . ومِمّن وصلتنا ترجمتهم على هذا النحو ؛ حافِظ الشام ومؤرِّخه في القرن العاشر الهجريّ محمد بن علي بن طولون الدِّمشقيّ الحَنَفيّ المُتوفّى سنة ٩٥٣هـ/١٥٤٦م ، فإنه ترجم لنفسه في كُتَيِّب سمّاه « الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون .»[1]

وقد رافقت التّراجم الصّوفية هذه الرِّحلة في تطوُّر السِّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ ، ومن أهم ما يُميِّزها أنها تُصَوِّرُ لنا سلوك المتصوِّفة ، وتضع تحت أعيننا كثيراً من تجارِبهم . وهي تراجم ذاتيّة يصفون فيها أنفسهم ويعرضون سيرتهم ، وقد يعرضونها شعراً ، وقد يعرضونها نثراً أشبه ما يكون بالشِّعر ، ففيه الإبهام والغموض ، وفيه هذا التَّطلُّع الحالم إلى أشعة الذّات العَلِيَّة .

ولعل ذلك – كما يقول الدكتور شوقي ضيف – ما يجعل قِراءة هذه

---

(١) شوقي ضيف : المرجع السابق ، ص ٥٨ .

التّراجم مُحبَّبة إلى النّفس ؛ لأننا نجد فيها تجارب تأخذ بألبابنا ، ومُجاهَدات تشبه مُجاهَدات الفَراش حين يحوم على النّار ، يوشك أن يسقط فيها .

ويُعَدّ الغزاليّ أكبر عَقْلِيّة خدمت الشّريعة والتّصوف في وقت واحد ؛ فقد وقَف حياته على التّوفيق بين هذين الاتّجاهين . ولد في طوس من أعمال خُراسان سنة ٤٥٠هـ/ ١٠٥٨م ؛ وقد طَهّر التّصوف من الأدران التي عَلِقَتْ به من مثل الحُلول والإيمان بوَحْدة الوجود ، وتعطيل فروض الشريعة . ولم يصل إلى هذه الغاية إلا بعد رحلة عقليّة شاقّة قصّها علينا في كتابه « المُنْقِذ من الضّلال » ؛ وربما كان أطرف نماذج السِّيرة الذّاتيّة التي خلّفتها لنا العصور الوسطى .

ولا نجد بعد الغزاليّ مُتَصَوِّفاً يُترجم حياته على هذا النحو ، إنما يُعنى المتصوِّفة – كما يقول الدكتور شوقي ضيف – بوصف سيرتهم الصّوفيّة ، وقد يذكرون بعض تجاربهم ، وقد تَتَحَوَّلُ بعض كُتُبهم إلى تجارب خالِصة ، ولكنها جميعاً ليست من التّرجمة الشّخصيّة بمعناها التّام ، وهي التّرجمة التي تُعْنى بالشّخص و وصف حياته وحقائقها بكل ما صادَفه فيها من شرٍّ وخيرٍ وبؤسٍ ونعيم . ومن هؤلاء بعد الغزاليّ : ابن الفارِض المتوَفّى سنة ٦٣٢هـ/١٢٣٤م ، وابن عَرَبي المُتوفّى سنة ٦٣٨هـ/١٢٤٠م ، والشّعْرانيّ المُتوفّى سنة ٩٧٣ هـ / ١٥٦٥م . وكَتَب ابن الفارض « نَظم السّلوك » قصيدة تائية كبرى يصوِّر فيها مِعْراجه الرّوحيّ وما عاناه في هذا المِعْراج من شدائد ، كما يُصوِّر سيرته الشّخصيّة في التّصوُّف وما أخَذَ به نفسه في حياته العملية . أما ابن عربي فَكُتُبُهُ تكاد تكون جميعاً تصويراً لسيرته الصّوفيّة ؛ إذ تَفيض بتجارب روحية يستمدّها حيناً من أحلامه وحيناً من يقظته .

وقد خلّف الشّعرانيّ – إمام مُتصوِّفة مصر في أوائل العصر العثمانيّ – كثيراً من المؤلّفات في التّصوُّف وغيره ؛ منها كتابه « لطائف المِنَن والأخلاق في بيان وجوب التّحَدُّث بنِعْمة الله على الإطلاق » ، وقد قصّ فيه سيرةَ حياته مُجْمَلَةً ،

ثم أخذ يَسْرُد مَناقبه وأخلاقه .

وفي الأدب العربيّ صفحة سياسيّة من صفحات السِّيرة الذّاتية ، تَتَمَثَّلُ في المذكّرات السّياسية والحربيّة ، التي عُني بكتابتها بعض السّياسيين في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي « وكأنهم يريدون أن يضعوا تحت أعين المؤرّخين ، الأحداث كما شاهدوها وبمقدار ما تَدَخّلوا فيها ؛ ليكون حكمهم آكد وأوثق .» [١]

ومن أوائل من عُنوا بذلك : المؤيّد في الدّين داعي الدُّعاة الفاطميين المتوفّى سنة ٤٧٠هـ/ ١٠٧٨م ، في مذكّراته التي تُسمّى « سيرة المؤيّد في الدين داعي الدُّعاة » . وفي هذا القرن الخامس الهجريّ أيضاً ظهر كتاب « التِّبْيان عن الحادثة الكائِنة بدولة بني زيري في غَرْناطة » لمؤلّفه عبد الله بن بَلْقين ، آخر أمراء بني زيري على هذه البَلْدة . وأكثَرُ الكِتاب ترجمة سِياسيّة له ولحكمه ، فهو بذلك من كُتُب التّراجم الذّاتيّة .

ويقدّم لنا القرن السّادس الهجريّ ترجمة عمارة اليَمَنيّ المتوفّى سنة ٥٦٩هـ/١١٧٣م ، المسمّاة باسم « النُّكَت العصرية في أخبار الوزراء المصرية »؛ وإن كانت في حقيقتها ترجمة ذاتيّة سياسيّة . كما يُقَدِّم أسامة بن مُنْقِذ المتوفّى سنة ٥٨٤هـ/ ١١٨٨م في كتابه « الاعتبار » مذكّرات تُصوِّر الفُروسيّة العربيّة زمن الصّليبيين ، كتبها في شكل أخبار ؛ ولكنها مع ذلك تَلُمّ بحياته منذ صباه وحياة أبيه وعمه ؛ وهي ترجمة كاملة له .

أما ابن خلدون ، أكبر مؤرخي العصور الوسطى الأخيرة عند العرب ، فيُسَجِّلُ حياته وأحداثها السّياسيّة في تأليفه الذي سماه « التّعريف بابن خلدون ورحلته غربًا وشرقًا » ؛ وهو « مُذكّرات سِياسيّة خطيرة توقفنا على أحوال البلدان التي ألمّ بها ، وكل ما كان يجري بها من شئونٍ سِياسيّة واجتماعيّة .» [٢]

---

(١) شوقي ضيف : المرجع السابق ، ص ٨٦ .
(٢) شوقي صيف : المرجع السابق ، ص ١٠٤ .

ويُظهرنا التّاريخ الحديث على أن المُحْدَثين قد نهجوا نَهْجَ قُدَمائنا في التّرجمة لأنفسهم ، وقد اطّلع من أتقن منهم اللغات الأجنبية على ما لدى الغرب من ترجمات شخصية ؛ فكان القديم العربيّ والجديد الغربيّ باعثًا لهم على التّرجمة لأنفسهم . ومن أهم من ترجموا لأنفسهم في القرن الماضي : علي مبارك ، الذي كتب في مُؤَلّفِهِ « الخُطَط التّوفيقِيّة » سيرة حياته . وقد نُشرت بعد هذا مُسْتَقِلّةً بعناية الدكتور محمد دري الحكيم من رجال القرن الماضي ، وهي سيرة تقع في نحو ستين صفحة ، لَمّ فيها لَمًّا دقيقًا بحياته .

وفي القرن العشرين تكثر التّرجمة الذّاتيّة لا في مصر وحدها ، بل في بلدان العالم العربي المختَلِفة . ومن أشهر من كتبوا حياتهم « محمد كُرْد علي » أديب سوريا وعالِمُها ، فقد تَرْجَمَ لنفسه في نهاية الجزء السادس من كتابه « خُطَط الشام » المطبوع في دمشق سنة ١٩٢٧م .

أما المُذكّرات التي نشرها المؤرّخ أحمد شفيق ، و الأمير عمر طوسون ، و قليني فهمي ، و إسماعيل صدقي ، و د. محمد بهي الدين بركات ، و د. محمد حسين هيكل ، فتُعَدّ لونًا من التّراجم الذّاتيّة في المكتبة العربية الحديثة ، وإن كانت تشتمل على كثير من النّواحي السّياسيّة التي عاصَرها هؤلاء الرّجال .

وتحتل « السِّيرةُ الذّاتيّة » مكانها في الفنون الأدبية في هذا العصر ، من خلال سيرة طه حسين المعروفة باسم « الأيام » ، و « أنا » و « حياة قَلَم » للعقاد ، و « زَهْرَة العُمر » لتوفيق الحكيم ، و « حياتي » لأحمد أمين ، و « قِصّة حياة » لإبراهيم عبد القادر المازني ، و « سبعون » لميخائيل نعيمة ، و « قال الراوي » للشّاعر المَهْجَري إلياس فرحات ، و « قصة حياتي » للدكتور مصطفى الديواني ، و « مذكّرات طالب بعثة » و « أوراق العمر » للدكتور لويس عوض ، و « في صالون العقاد » و « إلا قليلاً » لأنيس منصور ؛ وغيرها من النّماذج الأدبيّة لفن السِّيرة الذّاتيّة ، فنًّا أدبيًّا له مُقَوّماته المتميِّزة بين فنون الأدب .

ويُقَدِّم لنا الدكتور شوقي ضيف نموذجاً جديداً في أدب السِّيرة الذّاتيّة بعنوان « معي » ، يقدِّم فيه نفسه على مسرح الأحداث أديباً باحثاً عن الحقيقة من خلال رحلة خِصْبَة في الحياة .

ويكتب الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي سيرته الذاتية في « مواكب الحَياة » و « الخَفاجيّون » مُقَدِّماً نموذجاً للبحث عن الجذور . ويقدم الدكتور سمير سرحان نموذجاً جديداً لأدب الاعتراف في سيرته الذّاتيَّة « على مقهى الحياة » . كما يكتب ثروت أباظة سيرته في « ذِكريات لا مُذَكِّرات » ؛ وبنت الشاطئ في « على الجِسْر » ، وصلاح عبد الصبور في « حياتي مع الشعر » ، وغيرهم ممن كتبوا سِيَرَ حياتهم .

الفَصْلُ الثّالِث

السِّيرة الذّاتيّة والأدب الاعترافيّ

« الوظيفة » هي النّتيجة أو النّتائج التي تترتّب على نشاطٍ أو سلوكٍ اجتماعيّ . وترتبط « الوظيفة » في العلوم الاجتماعيّة بالأنماط الثّقافيّة ، والبِناءات الاجتماعيّة والاتّجاهات . ويُنْظَر إلى هذه النّتائج في ضوء تأثيرها على بِناء المَوقف أو النّسق ، أو التّفاعُل بين الأشخاص .

وقد عكَف تشارلز رايت [1] على دراسة الآثار السّلبيّة و الإيجابيّة لوسائل الإعلام . ويذهب إلى أنّ لكل وظيفة من وظائف هذه الوسائل آثارًا إيجابيّة وأخرى سلبيّة ؛ ذلك أن التّحليل الوظيفيّ يركّز على توضيح الوظائف التي يسعى المُرْسِل إلى تحقيقها functions ، والآثار التي تحدث دون أن يهدِف إليها dysfunctions .

الاعتراف والتّفسير الوظيفيّ :

أما ڤلاديمير بروب Vladimir Propp [2] فقد أرسى دعائم مَنْهَجية في التّحليل الوظيفيّ للنّصّ القصصيّ ، وهي الدّعائم التي تفيدنا اليوم في الدّراسة الوظيفيّة لِلسّيرة الذّاتيّة ، من حيث النّظرة الهيكليّة الوَصْفِيّة ؛ ذلك أن السّيرة الذّاتيّة بِنية مُركّبة مُعقّدة ، يُمكِن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قَصصي معين .

وقد استطاع بروب ، بالنسبة للنّص القصصيّ ، أن يستنتج من مجموعة

---

(1) Wright, Charles: Functional analysis in communication. Public Opinion Quarterly, 1960, Vol. 24, pp. 605 - 620.
Wright, Charles: Mass communication; a sociological perspective. N.Y., Random House, 1959.

(2) Propp, Vladimir: Morphologie du conte-poétique .

الحكايات الشّعبيّة الرّوسيّة Contes merveilleux ما يسميه بالمِثال الوظيفيّ ، وهو البِنْية الشّكليّة الواحِدة التي تولّد هذا العدد غير المحدود من الحِكايات ذات التّراكيب والأشكال المختلِفة .[1]

وهذا المثال الوظيفيّ يفيد في دِراسة أدب السِّيرة الذّاتيّة ؛ تأسيسًا على أن « الوظيفة » ، كما يقول بروب ، هي « عَمَل الفاعل مُعَرَّفًا من حيث معناه في سير الحكاية .»

وتأسيسًا على هذا الفهم ، يُعْتَبَر الحَدَث في السِّيرة الذّاتيّة « وظيفيًّا » من حيث كونه مرتبطًا بسلسلةٍ من الأحداث السّابقة التي تُبرِّره ، ومن حيث الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه . فالطّابَع القَصَصيّ الذي يطبع السِّيرة الذّاتيّة بطابعه إجمالا ، يمثِّل الإطار المركّب الذي ينتظم في أعطافه « وظائف » السِّيرة ، على النّحو الذي يَبين من ارتباط الوظائف فيها ، وسعيها نحو هدفٍ يمثِّل الدّافع الذي دفع الكاتب إلى « قَصِّ » سيرته . ويصبح كل حَدَث ، سواء كان ذا طابع فعلي factual أو كلاميّ acte de parole ذا قيمة وظيفية ؛ لأنه يُمَثِّل حَلْقة في سلسلة الأحداث . « والغاية المنشودة من بناء المثال الوظيفيّ هي تَجنُّب ما تسميه النّظرة الكلاسيّة بـ « المُبرِّرات النّفسيّة » motivations psychologiques التي ينتج عنها الفعل .»[2]

تبدأ السِّيرة الذّاتيّة بكسب ثِقة القارئ ، وتوثيق الصّلة بين الكاتِب مُرْسِلاً ، والقارئ مُسْتَقْبِلاً ، حتى يكون الكاتب قريبًا إلى القارئ ؛ لأنه « إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطةً ما بيننا وبينه ، وأن يُحدِّثنا عن دخائل نفسه ، وتجارب حياته ، حديثًا يَلْقى مِنّا أُذنًا واعية ؛ لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله ، ويرقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره

---

(١) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة . تونس ، الدار التونسية للنشر ، ص ٢٤ .

(٢) سمير المرزوقي وجميل شاكر : المرجع السابق ، ص ٢٥ ؛ وقد أفدنا من عرضه لنظرية بروب حول « المثال الوظائفي » بما يتفق مع دراستنا لأدب السيرة الذاتية .

وخباياه . وهذا شيء يبعث فينا الرِّضا ، وقد يأسرنا فيحوِّل أنظارنا عن نقد الضّعيف والواهي في سرده ، ويحملنا على أن نتجاوز له عن الكذِب ، ونتقبّل أخطاءه بروح الصديق .» [١]

وهذه الوظيفة « التّواصُليّة » تمثّل عنصراً تركيبيًّا هامًّا في السّيرة الذّاتيّة ، وتحقّق للكاتب أداء الوظيفة الأخرى الاعترافية ؛ ذلك أن الوظيفة « الاعترافيّة » هي التي تتيح للكاتِب أن يفضي بمكنونات حياته في سيرته الذّاتيّة . ودوافع « الاعتراف » تمثّل وظيفة أخرى من وظائف السّيرة الذّاتيّة ، وهي وظيفة « التّعبير عن موقِف الكاتب في فترة مُعيّنة ، قد تكون فترة الكِتابة ، وإن كان التّعبير عن فترات سابقة .»

ولذلك قد يكون « العالَم الدّاخلي الذي يُطْلِعنا عليه صورة لصراعه مع الحياة في الحياة ، في الأحوال التي يعدّها النّاس طبيعية عاديّة ، وقد يكون نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد ، والثّورات ، فهذه العهود مجال خِصْب تظهر فيه السِّيَرُ الذّاتيّة بغَزارَة . وقد دَلّ الاستِقصاء على أن فترة الحرب العالمية الثّانية كانت خِصْبة وافرة الحَظّ من السِّيَرِ الذّاتيّة ، وأن الكُتّاب كانوا على استعداد لتحقيق ذاتِيّاتهم ، وأنه كان لدى القُرّاء رغبة للهرب من الحاضِر إلى ذكريات الماضي ، وخاصة بين الكبار الذين منعتهم شيخوختهم من الاشتراك في الحرب .» [٢]

الوظائف الاعتراضية في « الأيام »

تتّضح هذه الوظائف في « أيام » طه حسين ، كنموذَج للسّيرة الذّاتيّة . و « أيام » طه حسين ، فضلاً عن كونها صورة رائعة لِكِفاح شاب فَقَدَ البَصر منذ الصّغَر ، وناضَل في حياته حتى أصبح مِلءَ السّمع ومِلءَ البَصَر ، تمثّل

(١) محمد يوسف نجم : فن السيرة ، ص ١٠١ .

(٢) محمد يوسف نجم : المرجع السابق ، ص١٠٢ ، و أيضا :

Hayward, J.: Prose literature since 1939.

صورة وظيفيّة لإرادة التّغيير في المجتمع المصريّ والعربيّ ، والاتجاه نحو زوال المجتمع التقليديّ ، في نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن .

وقد نُشِرَت فصول « الأيام » تِباعاً في مجلة الهلال عام ١٩٢٦ ، ثم جمعت في كتاب ، وتُرْجِم بعد ذلك إلى عدد من اللغات الأجنبية .

ويُظْهِرنا تاريخ نشر هذه الفصول عام ١٩٢٦ ، على حدَث هام بالقياس إلى كاتب السِّيرة الذّاتيّة نفسه أوّلاً ، والفكر العربيّ ثانياً ، ونَعني مُلابسات قضية كتابه الشهير « في الشّعر الجاهليّ » . ولذلك لم يكن من قَبيل المصادَفة أن تُنْشَرَ فصول « الأيام » مُتتابِعَة في « الهلال » عام ١٩٢٦ ؛ وكأنها « استجابة نفسية شرطيّة لِلْمِحنة التي مَرّ بها مؤلّفُها بسبب رأيه في انتحال الشّعر الجاهليّ .» [1] وكأنها أيضا « استجابة فكرية شَرطيّة توضّح معالِم المجتمع التّقليديّ الذي سبق أن دعا إلى زواله في « الشعر الجاهليّ » سعياً إلى « الحداثة » .»

والأمر نفسه يمكن أن يُفسِّر اقتران كِتابه « أديب » بالمِحنة الثّانية ، للشّعر الجاهليّ وفَصْلِه من الجامعة أثناء انتكاسة الدُّستور في مصر . ويوضح هذا الاقتران بين « الأيام » و « أديب » الطّريق بين المواجهة الصّريحة لِلذّات و ما يفرضه الإطار الاجتماعيّ على التّعبير من رموز . كما يُسَجّل لهذه الفصول الاعترافيّة في سيرة العميد الذّاتيّة وظيفتين أساسِيّتين :

أولاهما أنها تعبير عن الذّات في مرحلة التّكوين ، وهي أهم مراحل العمر .

وثانيتهما أنها تعبير عن موقف نفسيّ خاصّ ، وعن موقف فِكريّ عامّ يرتبط بزوال المجتمع التّقليديّ ، استتبعا بِالضّرورة تداعي صور الطُّفولة وبواكير الصِّبا وصور البيئة الرِّيفية ، فانتزعها من أعماق الذّاكرة ، وصَوّرها بما يناسِب الموقف النّفسيّ والفكريّ ، وهو الإكبار من شأن الفِكْر الإنسانيّ والإلحاح على حريته ،

---

(١) عبد الحميد يونس : طه حسين بين ضمير الغائب وضمير المتكلم .

والاستخفاف – بل الاستعلاء – على التّقليديّة والرّجعيّة والجُمود .

ويذكر لنا أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الحميد يونس ، ما يؤكّد هذا الاقتران بين سيرة العميد الذّاتيّة ، ومِحْنَة كتاب « في الشِّعر الجاهليّ » ، أنه حين طلب إلى الدكتور طه حسين أن يكتب بنفسه مقدمة خاصّة للطّبعة البارِزَة من « الأيام » ، وجَدَه يُسجِّل هذه الحقيقة ؛ وهي أن « الأيام » كانت « استجابة للهموم الثّقال » التي كان يُحِسّ بها وقْتَذاك إبّان الاضطهاد الذي وقع عليه من أجل تحرير الفكر ، باصطناع الشّكّ في الرّوايات القديمة التي جعلها التّقليديّون في مَكان المُسَلّمات والبَديهيّات .

على أن هذه الاستجابة « للهموم الثّقال » ترتبط باستجابة أساسيّة في رؤياه الإبداعية ، ونعني مفهوم « الحَداثة » لديه ، الذي يقتضي نشر المعْرِفَة ، والضّوء في العالم العربيّ الحديث . وهذه الاستجابة هي التي تكمُن وراء السِّيرة الذّاتيّة لعميد الأدب العربيّ ، وما كتبه من فصول اعترافيّة أخرى ، يستهدف من ورائها الإفضاءَ بمكنون نفسه من خلال المُصارَحة والمُكاشفة التي تدفعه أيضاً إلى مُصارَحة مجتمعه ومكاشَفَته فيما له وما عليه ؛ وذلك لكي يُشْرِك « الآخَر » في تجاربه النّفسيّة والفِكريّة ، ولكي يُجَنّبَ أبناء مجتمعه المصريّ والعربيّ ما عانى من آلام .

وتسبق وظيفة المُكاشَفة وظيفةٌ نقديّة ، كأن تصف « أيام » العميد المجتمع الرّيفي أصدقَ الوصف ، وأن تُصوِّره أدقّ التّصوير ، حتى يمكن تشخيص عِلل الجمود في هذا المجتمع ، فلم يتكلّف في تزويق الحديث ، ولم يجنح إلى اختراع الحوادث ، ولم يرغب في إخفاء الحقائق عن عين القارئ : كأن يستخدم أسلوبه الاعترافيّ في تقديم الشّخصية أو النّموذج البشريّ ، عندما يظهر على مسرح الأحداث لأوّل مرّة «كما تُقدّمُ الشّخصيّةُ المسرحيّة نفسها بمنظرها الخارجيّ وأبرز سماته ، ثم يجاوزها إلى تفصيل دورها أو رواية الحادث الذي

تتطلّب روايته وجوده .»[١]

وأسلوب الكاتب الاعترافيّ في « أيام » طه حسين يتمتّع بنوع من الحرية أو قَدْر يُسْتساغ من التّفكُّك في الحَدَث العامّ أو في الشّخصيّات الرّئيسيّة ؛ يذكر ويتذكّر ما يشاء دون مُراعاة ترتيبٍ زمنيّ أو مِعْمارٍ هَنْدَسيّ ، كما يفعل الرّوائيّ حتى في أكثر أنواع الرّواية الحديثة « ثورة على الشّكل والقواعد » .[٢] فالأسلوب هنا وظيفيّ ؛ حيث تؤدّي وظيفة « الاعتراف » إلى إعطاء الكاتب حرية أكبر في اختيار شخصيّاته وعددهم وطريقة نَمْذَجَتهم ؛ وفي تصوير الحالة النّفسيّة والفِكريّة ، وَقْتَ كِتابة السِّيرة الذّاتيّة .

وتسبق وظيفة « التّغيير » وظيفة « منْعٍ » تتمثّل في « الأسوار » التي يدعو إلى تَخَطِّيها سَعْيًا إلى « الحَداثة » المنشودة ؛ ذلك أن طه حسين يصوِّر في « الأيام » رحلةً طويلةً ومُجاهَدَةً عنيفةً ، وَبذْلاً وتضحياتٍ في سبيل « الحداثة » التي تعني عنده نقل الحياة الفِكريّة في وطنه من حالة الجمود إلى الحياة النّابِضة النّشِطة ، التي تُبَشّر بمجتمع حديث . وكانت حياته التي صوّرها في « الأيام » بأجزائها الثّلاثة ، صَيحاتٍ مُتَلاحِقة في سبيل أن تنطلق من الحدود ومن جمود المجتمع التّقليديّ إلى هذا الفضاء الرَّحْب .

ومنذ أول سطور « الأيام » نُحِسُّ هذه الرّغبة العارِمة في نفس الصّبيّ وهو يبدأ حديثه عن « السّياج » الذي كان يسدُّ عليه الأفُق . و « السّياج » ، كما تقول الدكتورة سهير القلماوي ، يرمز إلى شعوره بالقَيْد والسّجن (وظيفة المنع) ؛ وكم ذا يثير صوتُ المُنْشدِ على الشّاطئ الآخر من القناة من أحلام الانطلاق والحرّيّة . والقناة محوطة من يمين وشمال بما هو أكثر من السّياج : حدود معنويّة أو إنسانيّة أو حيوانيّة « العدويون » وكلابهم . وسعيد وشرّه وزوجه « كوابس » ذات الخِزامة أو الحَلْقة من ذهب في أنفها ، التي تؤذي الصّبيّ

---

(١) سهير القلماوي : معه في أيامه . مجلة الثقافة ، ديسمبر ١٩٧٣ .

(٢) سهير القلماوي : المرجع نفسه .

وهي تقبّله إذا زارت منزلهم .

وشعوره بظَرْفه البصريّ الخاصّ مَبْثوث في الأجزاء الثّلاثة من « الأيام » ، شعور صاحَبَه ما صاحَبَتْه النَّفْس ؛ فلقد نَشَرَ « الأيام » في كتاب : الجزء الأول عام ١٩٢٩ ، والثّاني عام ١٩٤٠ ، والثّالث قُبَيْل وفاته عام ١٩٧٢ ؛ وعلى مدى الأجزاء الثّلاثة يشعرنا بمعاناته لهذا الظّرف البصريّ وما يَسْتَتْبِعُه من ألم .

وتستتبع وظيفة « المنع » وظيفةُ التّغلّب عليها واجتيازها ، وهي وظيفة « اختراق » السّور أو السّياج transgression ، وهي تُقابل عند « بروب » الوظيفتين الثانية والثالثة . وفي « أيام » طه حسين تتمثّل هذه الوظيفة فيما يسمّيه المسدي [١] ، « قوّة الحساسية » التي تصل إلى درجة الحِدّة .

و « الحساسية على درجاتها سِمَة تطبع الشّخصيّة بسرعة التّأثّر النّفسيّ للقُوى التّأثيريّة المتسلّطة من الخارج ؛ فهي صورة لفَرْطِ تَقَبُّل الأحاسيس بعواملها ، وهي أيضاً إطار لسرعة الاستجابة عند تلقي الإثارة . إن الحساسية الذّاتيّة هي المِسْبار الذي يُقاس به مدى تلاؤم العالَم الباطنيّ لدى الإنسان مع بيئة العالَم المحيط به ؛ غير أن لهذا المِسبار ارتعاشاً ذَبْذَبِيّاً عالي التّنبُّه ، وأدنى تَخَطٍّ لتوازنه يجرّ عدولاً عن الحال السّويّة ، فإما إفراط ينقلب معه الحِسُّ مَرَضاً ، وإما تفريط يَسْلُب الذّاتَ بعض آدميّتها .

« وتتجلّى ظاهرة الحسّاسية لنرى بطل « الأيام » في عدة وقائع عَرَضَتْ له من عهد صباه إلى أن كان كَهْلاً ، بدؤها حادث الطّعام على المائدة ، وقد توسّل قلم الكاتِب بصياغة متفارِقة : (وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته) : ظاهرٌ لا يقول شيئاً ، ومضمَّن الكلام ينطق بكل شيء ، وهذه من مَقايض التّصوير الفنّيّ ، حيث يُعدل عن التّصريح ويُقْتَفَى الإيحاء فينجَرّ القارئ إلى إنشاء بِنْيَة الدّلالة من ذاته بما يُحَوّله مُسهِماً في خلق العمليّة الإبداعيّة .» [٢]

---

(١) عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، مع دليل بيليوغرافي . بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٣. ص ١٢١ . (٢) عبد السلام المسدي : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

ويذهب الدكتور المسدي إلى أن تجربة طه حسين النّفسيّة قد تصاعد معها « وعي وجوديّ عميق نمَتْ بذوره منذ الصّغر ؛ فحادثة المائدة قد حملته على أن يأخذ نفسه بصرامة لا تلين ؛ فمنذ ذلك الوقت حرّم على نفسه ألوانًا من الطّعام لم تُبَحْ له إلا بعد أن جاوَز الخامسة والعشرين . حرَّمَ على نفسه الحَساء والأرز وكل الألوان التي تؤكل بالملاعق ؛ لأنه كان يعرف أنه لا يُحْسِن اصطناع الِملعقة . وكان يكره أن يضحك إخوته ، أو تبكي أمه ، أو يُعلّمه أبوه في هدوء حزين .

« لقد كانت هذه الكآبة الممزوجة بالمعاناة تكثّف شعور الذّات بمقوّماتها الكامِنة وبعوامل التّأثير فيها .»[1]

وينطلق تصوير طه حسين لظَرفه البصريّ الخاصّ من « ثُنائيّة قُطبيّة » ، فضحت أحاسيس النّفس على مدارين متضاربين : « كان صاحبنا مُقَسّم النّفس بين السّعادة المشرقة والشّقاء المظلِم » ؛ فجاء اللّفظ ، كما يقول الدكتور المسدي : « متموّجًا كتموّج الألوان على ريشة الفنّان الرّاسم : داكنًا في الاستعلاء الصّغيريّ مع (صاحبنا) ففاقعًا مُستَرْخيًا مع صغير (المقسّم والنّفس والسّعادة) ، وينقطع اتصال الألوان بين (السّعادة) و (المُشْرِقة) لتظلّ اللُّحْمَة لُحْمَة البِساط التي بين نعت ومنعوت . وما إن تبايَنَتْ رُقْعَة البِساط حتى حلّت الألوان الصّوتية رِباطًا عاقِدًا ، وذاك الذي حصل بين المُشرِقة والشّقاء ؛ فكأنهما من نسيج صياغيّ واحد . وكأنّ التّركيب الرُّباعيّ ينقلب ضفيرة زوجية على نَمَط المُتَتالِيات فترتبط السّعادة و المُشرِقة ارتباط الموضوع بالمحمول ، ومثله ارتباط الشّقاء ، والمظلم . ثم ترتبط السّعادة مع الشّقاء من جهة ، و المُشرقة مع المظلم من جهة ثانية ارتباطَ النّقيض بنقيضه ، وهو ما يجعل المثاني الزّوجية مُتَكامِلةً بالتّعارُض : السعادة المشرقة ، مع الشّقاء المظلم ، وهو تعارض دلاليّ يُعَضِّدُه تعارُض جنسيّ من التّأنيث إلى التّذكير ، غير أن الكُتْلَتَيْن قد التحمتا

---

(١) عبد السلام المسدي : المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

بهذا التّعانُق الصّوتيّ النّغميّ بين حَدّيْهما : المشرقة و الشّقاء .»

وينطلق الرّاوي فيسرد لوحة السّعادة المشرقة مقتَصِداً في غير إسراف ، يُصوِّر بالقصّ ، ويعقِّبُ بالحِسّ والوعي ، وقد تسنّى له منذ اتخذ من ضمير الغائب قناة حوار عن نفسه :

« كان سعيداً لأن الغَمْرَة قد انجلت عنه ، فاتّصل من إقامته في فرنسا ما انقطع ، وأذِنَ الله له في أن يُتِمّ ما بدأ من الدّرْس ، ويحاول تحقيق ما كان يداعب من الآمال ، ويسمع من جديد ذلك الصوت العَذْب يقرأ عليه روائع الأدب الفرنسي وأوّليّات التّاريخ اليونانيّ الرّوماني ، ويعينه على درس اللاتينية ، وليس هذا كله بالشّيء القليل . وبعض هذا كان جديراً أن ينسيه كل ما لقي من جهد ، وكل ما احتمل من عناء ... كان يحمل في نفسه يَنْبوعاً من ينابيع الشّقاء ، لا سبيل إلى أن يغيض أو يَنْضُب إلّا يوم يغيض ينبوع حياته نفسها ، وهو هذه الآفَة التي امتُحِن بها في أول الصِّبا ، شقي بها صبيًّا ، وشقي بها في أوّل الشّباب ، وأتاحت له تجاربه بين حين وحين أن يتسلّى عنها ، بلْ أتاحت له أن يقهرها ويقهر ما أثارت أمامه من المصاعب ، وأنشأت له من المشكلات ؛ ولكنها كانت تأبى إلا أن تُظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه، وأمضى من عَزْمِه ، وأصعب مِراساً من كل ما يفتق له ذكاؤه من حيلة . والغريب من أمره وأمرها أنها كانت تؤذيه في دخيلة نفسه وأعماق ضميره . كانت تؤذيه سِرًّا ولا تجاهره بالخصومة والكَيْد ؛ لم تكن تمنعه من المضيّ في الدّرس ولا من التّقدُّم في التّحصيل ، ولا من النُّجح في الامتحان حين يعرض له الامتحان ، وإنما كانت أشبه شيء بالشّيطان الماكر المسرف في الدّهاء ، الذي يَكْمُن للإنسان في بعض الأحناء والأثناء بين وقت و وقت ، ويُخلي له الطّريق يمضي فيها أمامه قُدُماً ، لا يَلْوي على شيء ، ثم يخرج له فجأة من مَكْمَنه ذاك هنا أو هناك ، فيصيبه ببعض الأذى ، وينثني عنه كأنه لم يعرض له بمكروه بعد أن يكون قد أصاب من قلبه موضع الحسّ الدّقيق والشّعور الرّقيق ،

وفتح له باباً من أبواب العذاب الخفيّ الأليم .

« هكذا تُمْعِنُ شخصية طه حسين في عُزْلَةٍ ظاهرها انطواء ، وباطنها اغتراب وجوديّ .»[1]

وتكشف السِّيرة الذّاتيّة في « الأيام » عن طاقات كامنة تحرِّك الشَّخصيَّةَ في اتجاه اختراق الأسوار ؛ فيقول طه حسين عن نفسه بضمير الغائب :

« كان من أول أمره طُلَعة ، لا يحفل بما يلقى من الأمر في سبيل أن يستكشف ما لا يعلم ، وكان ذلك يكلّفه كثيراً من الألم والعَناء ، ولكنّ حادثةً واحدةً حدَّت ميله إلى الاستطلاع ، وملأت قلبه حياءً لم يفارقه إلى الآن »

وكان « حب الاستطلاع » وظيفيًّا من أهم وظائف الأدب الاعترافيّ ؛ ويتضح لنا في « أيام » طه حسين من تصويره أمنيته الوحيدة في أن يخرج من الدار إلى « السِّياج » ، ثم أن يتجاوز السِّياجَ إلى القناة التي وراءه . وما إن خرج من هذا الطَّور ليصل الكُتّاب في القرية حتى اعتاده ؛ فغدا مألوفاً لديه فملّه. « وإذ يِتَبَخَّرِ الأمنيَّة الأولى بعد أن تحقّقت يتولّد طموح أكبر هدفه الخروج من هذا الرِّيف إلى القاهرة كعبة العلم في مصر .»[2]

وقد فرض عليه ظَرْفُه البصريّ الخاصّ أن يرصد فَنّيًّا إيحاءات الصَّوت بالنِّسبة إليه ، وعندما نتقدَّم في « الأيام » نرى إلى أي حدٍّ يعتمد على الصوت في تلقّي العالَم الخارجي .

وفي أوَّل سطور « الأيام » نراه كيف يشحذ حاسَّة السَّمع هذه « حتى يكاد يخترق الحائط » ليسمع المُنْشِدَ بعد أن أرغِمَ على أن يكون « شيئاً ملقًى في البيت .» وعندما كان يُنصت لأوَّل مرة لأخيه الشيخ وهو يلقي درسه يقول « اجتمعت شخصيةُ الصَّبيّ كلها حينئذ في أذنَيْه .»

---

(١) عبد السلام المسدي : المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(٢) فاروق عبد القادر : طه حسين ؛ السيرة الذاتية والرواية . مجلة الطليعة ، ديسمبر ١٩٧٣ .

ومن أهم آثار طَرْفه البصريّ في سيرته الذّاتيّة ، ما يتعلّق بتصحيح مفهوم اللُّغة ، تصحيحاً يُخلّصها من ذلك التّصوُّر الخاطئ الذي يراها صوراً وَرُموزاً تعسُّفيّة تُقرَأ بالعين فحَسْب ، نتيجةً لاعتماده على حاسّة السّمع . وهو الأمر الذي أدّى إلى لغة – في سيرته الذاتية – فصيحة موسيقيّة ، واقعيّة التّصوير ، لا يجد القارئ – فيما يقرأ على ألسنة النّماذج البشريّة فيها – غَضاضةً أو تَكَلُّفاً .

وتكشف السِّيرةُ الذّاتيّةُ ، عند طه حسين ، عن وظيفة أخرى هي وظيفة « التّأمُّل الباطنيّ » حتى لَيَشْعُر القارئ لأيام طه حسين ، أن نفسه الباطِنة دنيا كبيرة ، أو مسرح كبير يستطيع أن يكون فيه مُخرِجاً لشَتّى الرِّوايات التّمثيليّة الإنسانيّة الخالدة .

وتكشف السيرة الذاتية أيضاً ، عن وظيفة يمكن تسميتها بوظيفة النَّقد السّاخِر ، وهي تَتَّضح لنا في أيام طه حسين من تلك النَّمْذَجَة الكاريكاتيريّة السّاخِرة للمجتمع التّقليديّ الذي يرفضه ، وما فيه من « عالم آثم » ، عالم « النساء وأشباه النساء ، فبِسَبَبِه فَقَد هو عينيه » ، وبسببه أيضاً « فقدت أخته الصُّغرى حياتها .» كانت « خفيفةَ الرُّوح ، طَلْقَةَ الوجه ، فصيحةَ اللِّسان ، عَذْبَةَ الحديث ، قويةَ الخيال .»

وتكشف السِّيرة الذاتيّة عن وظيفة روائيّة يمكن تسميتها بوظيفةِ القَصّ . وفي أيام طه حسين ، حُرّية في المَزْج بين الشّكل الرّوائيّ والأدب الاعترافيّ . ويَتَّضحُ الشّكلُ الرّوائيُّ في تتابُع الفصول حسب مَنْطقٍ فني ، لا يلتزم سردَ الأحداث في تتابُعِها الزّمانيّ أو المكانيّ ؛ بل حسب تتابعها في « وعي الفتى كما تصل إليه . ويبدو هذا الجانب واضحاً في فصول الجزء الأول ، وتبدو حركةُ الجماعة وراءَه راكدةً ساكنةً ، وفي الجزء الثّاني يزدادُ نصيبُ صفحاتِ السِّيرة ، وتخضعُ لنوع من التّتابُع الزّمنيّ ، ويتّضح هذا أكثر في الجزء الثّالث حين تَعْنُفُ الحركةُ ويُسرعُ الإيقاعُ ، ولا يعود الفتى – وقد أصبح شابًّا – يخلو إلى نفسه كثيراً ، إنما عليه أن يُلاحقَ مشكلات حياته هذه الجديدة ، من

الأزهر إلى الجامعة ، ومن القاهرة إلى فرنسا مرة بعد مرة ، وعليه أن يُحَقِّق أنَّ ما كان امتيازاً ممنوحاً له بحكم عاهته ، يجب أن يتحوّلَ إلى امتيازٍ وتفوّقٍ .»

وتكشف السِّيرةُ الذّاتيّةُ عن وظيفة أخرى ، يمكن تسميتها بوظيفة « التّواصُل الفِكريّ .»

فقد حقّق طه حسين من خلال « الأيام » و « أديب » لوناً من ألوان هذا التّواصُل الفكريّ مع الأدب الاعترافي الفرنسيّ خاصة ؛ حيث أُتيحَ له كما أُتيح لجان جاك روسّو « تبيان ماهِيّة الرّجل الطبيعيّ للمجتمع الفاسد » ؛ ولذلك يسعى طه حسين في سيرته الذّاتيّة إلى خلقِ الكثير من المُبرِّرات لِيَتَسنّى له التّسَلُّلُ من وراء « صاحبه » إلى تِبْيان الجوانب السّلبيّة في المجتمع التّقليدي ، بالخيال المنْطَلقِ حيناً ، وبالرّسائلِ – في « أديب » – حيناً آخر . يقول :

« والغريب أنه كان يتحدّث فيثير في نفسي مِثلَ ما يثير في نفسه من الذِّكْرى ، ثم يتحدّث عنّي وعَمّا أحبُّ فكأنما أتحدّث عن نفسي .»

ويتّضح موقفُ طه حسين تِجاه المجتمع التّقليديّ من تصوير نموذج « أديب » الّذي يكشِف عن الصِّراع بين التّقليد والحَداثة في المجتمع المصريّ : ابن عُمْدَة ميسور ، أتمَّ تعليمه الثّانويّ ، وعمل كاتباً في إحدى الوزارات ينفق نهارَه في عمله ، وليلَه في قِراءة ما كان مُتاحاً من ألوان الثّقافة آنذاك ، ثم هو زوج سعيد بزوجته ، مستقِرٌ في بيته ذلك على رابِيَة فوق المدينة ، لكنه « مُضْطَرِب ، مُلْتَوٍ ، شديد الاضطراب والالتواء .»

يقول « أديب » في رِسالة اعترافيّة إلى صاحبه : « أشعر بأنّ نشأتي في مصر هي الّتي دفعتني إلى هذا كلّه دفعاً ، وفرضت عليّ هذا كلّه فرضاً ؛ لأني لم أنشأ نشأةً منظّمةً ، ولم تسيطر على تربيتي وتعليمي أصولٌ مستقيمةٌ مُقَرَّرةٌ ؛ وإنما كانت حياتي كلُّها مضطربةً أشدَّ الاضطِراب ، تدفعني إلى يمين وتدفعني إلى شِمال ، وتقِف بي أحياناً بين ذلك .»

ومن هذا النّصّ تتّضح الرّغبةُ في تحقيق تواصُل فكريّ ، يُمَثّل بالقياس إلى كاتِب السّيرة الذّاتيّة إضافةً تحفِزُه إلى الكتابة والخروج إلى النّهار . يقول « أديب » طه حسين لصاحبه في إحدى رسائله :

« اِذهب إلى الأهرام ، فما أظنّ أنك ذهبت إليها قَطُّ ، وانفُذْ إلى أعماق الهرم الكبير ، فستضيق فيه بالحياة ، وستضيق بك الحياة ، وستُحِسُّ اختِناقًا وسَيَتَصَبَّبُ جسمُك عَرَقًا ، وسيُخَيَّلُ إليك أنك تحمل ثقلَ هذا البِناء العظيم ، وأنه يكاد يُهْلِكُكَ ، ثم اخْرُجْ من أعماق هذا الهرم واستقبل الهواء الطّلْق الخفيف ، واعلم بعد ذلك أن الحياة في مصر هي الحياة في أعماق الهرم ، وأن الحياة في باريس هي الحياة بعد أن تخرج من هذه الأعماق . »

ومن وظائف السّيرة الذّاتيّة ، وظيفة « المراقَبَة الاجتماعية » ؛ فليست السّيرة حِكَمًا تعليميّة ؛ ولكنها تكشف من خلال الاعتراف عن نَقْدٍ قِيَميٍّ ، اجتماعيًا وثقافيًا ؛ وهي لذلك قد مَهّدَتِ السّبيلَ أمام فنٍّ مقاليٍّ هو « فن اليوميّات الصحفيّة . »

وعن هذا الفنّ المقاليّ ، تقول « پاترسون » في مقدمة كتابها عن المقال الصّحَفي : « إن قراءة المذكّرات واليوميّات مُفضّلة ؛ لأنها تدور حول قصص وأحداث تُعْتَبَر أقرب إلى الواقع منها إلى أي شيء آخر . وقد يعترف الكاتب بأخطائه وإخفاقه في بعض مراحل حياته ، ولكنه يُعَلّل لهذا الإخفاق ، فيكون الضّعْفُ البشري موضوعًا للمعالجة الفنيّة . وقد تتعرّض اليوميّات – كما تصنع السّيرة الذّاتيّة في « الأيام » مثلاً – لبعض فئات المجتمع ولحالات غريبة من حالاته أو بعض الأوضاع الشاذة . ولا شَكّ أن ذلك يعود بالفائدة على القارئ ويساعده في حياته الخاصّة ، وسلوكه مع الأفراد والجماعات ؛ لأنه يقتدي غالِبًا بكاتب هذا النّوع من المقال في طريقة تغلُّبه على الصّعاب .

« ومن ثَمّ كان المقالُ الاعترافيُّ من أكثر ألوان المقالات الذّاتيّة مُلاءمةً للصّحافة ؛ ذلك أن كاتب هذا النّوع المقاليّ كثيرًا ما يكون شخصًا غير عادي

في نظر القارئ . ويحقق هذا المقال وظائف كثيرة من وظائف الصّحافة ، مثل : الإعلام ، والتّرفيه والإمتاع ، والمؤانَسَة ، والتّوجيه بأسلوب غير مباشر .»

نموذج « الأيام » وحب المعرفة :

من تحليل نموذج « الأيام » ، سيرة طه حسين الذّاتيّة ، يتبيّن لنا أنها سِيرة ثقافيّة ، تصوّر الظّمأ الشّديد إلى المعرفة . « الظمأ الذي لا يُطْفِئه اكتسابُ العِلْمِ ، وإنما يزيده قُوّةً وشِدّةً والتِهاباً .» يقول طه حسين :

« فأنا لا أحَصِّل نصيباً من المعرِفَة إلا أغراني بأن أحَصِّل شيئاً آخر أبعد منه مدًى وأشَدَّ عُمقاً . وليس في هذا نفسه شيء من الغَرابة . فإذا كانت حاجة مَنْ عاش لا تنقضي ، فحاجة من ذاق المعرفة أشد الحاجات وأعظمها إغراءً بالتزيّد منها والإمعان فيها . وأكبر الظن أن هذه الآفَة التي ألَمّتْ بي في أوّل الصِّبا هي التي أذْكَتْ في نفسي هذه الجَذْوَة ؛ فهي قد صَرَفَتْني عن كثيرٍ مِمّا يشغل المُبْصِرين ، وحَرّمت عليّ ألواناً من جِدّهم ولَعِبِهم ، وَيسّرَتْني لما خُلِقْتُ له من الدّرس والتّحصيل ، أنفق فيهما من القُوّة والجهدِ والنّشاطِ والفراغ ما ينفقه غيري فيما يضطربون فيه ، وما يَخْتَلِف عليهم من ألوان الحياة وخطوبها.

« وما كَلِفْتُ بِمَثَلٍ من الأمثال السّائرة قطُّ كما كَلِفْتُ بهذا المثلِ القديم : « لا بُدّ مِمّا ليس منه بُدّ .» وما أحببت بيتاً من الشّعر العربيّ كله كما أحببت بيت أبي العلاء :

وهل يأبَقُ الإنسانُ من مُلْكِ ربِّهِ   فيخرج من أرضٍ له وسماءِ

« لم يكن بُدٌّ إذاً من أن أوطِّن نفسي على الفراغ لِما أحْسِنُه أو لما ينبغي أن أحسِنَه من الدّرس والتّحصيل ما وجدت إليهما سبيلاً . وقد فعلت أو حاولت أن أفعل في آخر الصِّبا وأوّل الشّباب . ولكن ما أسرع ما رأيت وسائل الدّرس والتّحصيل عسيرةً عليّ أشدَّ العُسْر ، فقد كنت مستطيعاً بغيري – كما يقول أبو العلاء – لا أذهب ولا أجيء ، ولا أغدو ولا أروح ، ولا أقرأ ولا أتعلّم إلا أن يُعينني على ذلك مُعين . وكانت طريقي إلى الدّرس والتّحصيل في تلك

الأوقات ضيِّقة محدودة ، تبدأ بي في الأزهر وتنتهي بي إلى الأزهر . وكان عليَّ أن أنفق العُمر في هذا المِقدار المحدود من العِلم الذي كان الأزهريون يبدءون فيه ويعيدون ، ولا يضيفون إليه وَقْتئذ شيئاً ولا يستطيعون أن يضيفوا إليه شيئاً . وهنا ظهرت خَصْلَة ثانية من هذه الخِصال التي أَلَّفَتْ مذهبي في الحياة ؛ وهي الصبر والمُغالَبة واحتمال المكروه ما وسعني احتماله . فقد صبَرْت وصابَرت واحتملت من ألوان المشقَّة في الأزهر ما رضيت عنه وما سخطت عليه ، ولكن رأيتني مدفوعاً إلى شيء من المغامرة لم يكن يُدْفَع إليها أمثالي في تلك الأيام . فما لي لا أختلف مع بعض الصَّديق إلى دار الكُتُب لأقرأ فيها من العِلم ما لم يكن الأزهر يسيغه . ولم أكد أستكشف عِلم القدماء من العرب وأدبهم حتى صرفت إليهما عن الأزهر صَرْفًا . رأيتني ثائرًا على الأزهر ودروسه ثورة جامحة لم أحْسُبْ لعواقبها حِساباً ، ثم لا أكاد أتصل بالجامعة التي أنشئت في تلك الأيام حتى أكلَفَ بما كان يُلْقى فيها من درس أشدَّ الكَلَفِ ؛ وإذ خَصْلَة ثالثة من مذهبي في الحياة وهي خَصْلَة التَّصميم على اقتحام العقبات التي تعترض سبيلي إلى العِلم مهما تكن أو أموت دونها ، وإذا أنا مُصَمِّم على أن أحَصِّل عِلْمَ الجامِعة ثم أعبر البحر إلى أوروبا لأطلب العِلم هناك .»

ومما تقدَّم يتَّضح لنا أن الوظيفة الثَّقافيَّة تساعد على تحقيق الاتصال الثَّقافي وتطوير الثَّقافة ، من حيث المهام المطلوبة على صعيد المجتمع والفرد والجماعات الفرعيَّة ؛ أما من حيث المهام غير المرغوب فيها فهي تتيح الفرصة للغزو الثَّقافي . أما وظيفة التَّفسير والتَّوجيه فهي عَرْقَلَة الغزو الثَّقافيّ ، مساعدةً على تحقيق الإجماع الثَّقافيّ والمُحافظة عليه (مهام مرغوب فيها ظاهرة وكامنة) . أما المهام غير المرغوب فيها فتتلَخَّص في عرقلة النُّمو الثقافي .

الإمتاع والمؤانَسة والنَّموذج الوظيفيّ :

والسِّيرةُ الذّاتيّة تحقِّق لقارئها ما يَنْشُده من إمتاع ومن مؤانَسة في صُحبة الكاتب الذي يكشف حياته واضحة أمامه . وقد كان الفيلسوف الألماني

« كانت Kant أول من دعا إلى اعتبار الفن ضرباً من اللّهو أو النشاط الحُرّ الذي لا غاية له ، ثم تَبِعَه « شيلر » Schiller و « هربرت سبنسر » H. Spencer ؛ فحاولا أن يجعلا من النشاط الفنّي بأسْرِه مجرد صورة عُلْيا من صور اللّعب أو اللّهو . أما الفنّانون الّذين اتّخذوا من الفن مجرد أداة للإمتاع ، فهم أولئك الأشخاص الذين كانوا يمارسون حِرَفاً أخرى ذات طابَع جِدّيّ ، مثل « لامارتين » Lamartine الذي كان ينْظِم الشّعر في أوقات فراغه ؛ للتّخلّص من هموم السّياسة وأعباء رَجُل الدّولة ؛ فكان الفنُّ عنده بمثابة إشباع لبعض الحاجات التي كانت تنقصه في حياته الواقعيّة الجديّة . ولعل هذا هو ما قصد إليه « كارل غروس » Karl Groos حينما قال : « إن التّفكير الجماليّ هو أشبه ما يكون بحالة نفسيّة سعيدة نستشعرها يوم عيد .» فنحن هنا بإزاء فنانين يتخذون من فنهم أداة للإمتاع أو التّرَف ، كما فعل لامارتين أو فلوبير ، على النّحو الذي يقول بوظيفةٍ كماليةٍ للفن instrument de luxe .

على أن هذه الوظيفة الإمتاعيّة لا تصبح كماليّة حينما تُقْرَن بوظيفة « المؤانسة » ، على نحو ما نَعْرِف في التُّراث العربيّ ، وفي الكِتاب الموسوم بهذا الاسم عند أبي حيان التّوحيدي . فإذا كان الفن لا يمكن أن يكون هو الحياة نفسها ؛ فإن من الخطأ أيضاً أن نقول إنه ليس من الحياة في شيء ؛ لأن من المؤكّد أن الفن يُعبّر عن جانب من جوانب الحياة . وبالقياس إلى فنّ السِّيرة الذّاتيّة ، يشعر المبْدِع والمتَلَقّي معاً بأن لهذا الفن دوراً أساسيًّا في تحقيق المؤانسة التي تنتزع كليهما من أسْرِ « التّمرْكُز الذّاتي » l'égocentrisme ؛ إذ تحقّق « السِّيرةُ الذّاتيّةُ » كفن تواصليّ ضَرْبًا من المشارَكَة الوجدانية الفعّالة ؛ فينتقل المتلقّي من أخلاق جزئيّة محدودة إلى أخلاق عامّة كُلّيّة ؛ إذ تحيا نفوس الآخرين في أعماق ذواتنا ، لا بوصفها مجرّد انعكاسات لأذواقنا الخاصّة ورغباتنا الشّخصيّة ، بل بوصفها تجارب حيّة تشارك فينا من الدّاخِل ، فنستطيع عن هذا الطّريق أن ننفذ إلى عوالم نفسيّة جديدة مُغايِرَة لعالَمنا الشّخصيّ . ولا شك أن هذا الإشعاع الرّوحي الذي يتحقّق عن طريق السِّيرة الذّاتيّة وغيرها من

الأعمال الفنيّة والأدبيّة ، إنما هو مدرسة أخلاقيّة كبرى تبدأ بالإمتاع والمؤانسة ، وتنتهي إلى التّعاطُف والتّناغُم والمشارَكة الوجدانيّة ، بحيث قد يَصِحّ لنا أن نقول إن السِّيرة الذّاتيّة وغيرها من الفنون ، من أعمق مظاهر النّشاط الإنسانيّ تعبيراً عن « الاتّصال » وأشدها إثارة للانفعال ، وأكثرها تأكيداً لاستمرار التّاريخ وتعاقُب الأجيال . وإذاً فقد لا نُجانِبُ الصّوابَ إذا قلنا إن رسالة الفنّ الكبرى حتى في يومنا هذا إنما هي أن يكون « أداة تواصل بين الموجودات .»

والإمتاع والمؤانَسَة في إطار مفهوم التّواصُل الإنسانيّ من أهم ما تحقّقه السِّيرة الذّاتيّة للمُرسِل والمُستَقْبِل معًا ، حتى لَنقول مع الفيلسوف الإنجليزي سَلي Sully « إن الفن هو إنتاج موضوع له صِفَة البقاء ، أو إحداث فعل عابر سريع الزوال ، يكون من شأنه توليد لذّة إيجابيّة لدى صاحبه من جهة ، وإثارة انطباعات ملائِمَة لدى عدد معيّن من النّظّارة أو المستمعين من جهة أخرى ، بغَضّ النّظَر عن أي اعتبار آخر قد يقوم على المنفعة العمليّة أو الفائدة الشّخصيّة .»

وتأسيساً على هذا الفَهْم نقول إن السّيرة الذّاتيّة – فَنًّا – تَتَغَيّا من بين غاياتها خَلْق أشكال « سارّة » تحقّق الإمتاع من جهة ، والمؤانسة من جهة أخرى ، في إطار الدّور الذي يلعبه الفنّ في حياة الإنسان بصفة عامّة ، كأداة تواصُل بين الأفراد ، يتحقّق عن طريقها ضَرْب من « المؤانسة » و « الاتّحاد العاطفيّ » و « التّناغُم الوجدانيّ » فيما بينهم . بل إننا نستطيع أن نقول مع تولستوي إن «كل الحالات الوجدانيّة التي تمرّ بالآخرين من حولنا هي بطبيعة الحال في مُتَناول إحساساتنا ، عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتّى الصّور اللّفظيّة ، فضلاً عن أنّ في وسعنا أيضاً أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السّنين .»

ومن النّماذج الوظيفيّة للسِّيرة الذّاتيّة في تراثنا العربيّ ، مذكّرات أسامة بن مُنْقِذ ، التي سمّاها « كتاب الاعتبار » ، وفيه يتحدّث عن حياة حافِلَة بالتّجارِب

والمشاهدات والمغامَرات ، في أسلوب بسيط ، ويحاول استحراج العِبْرة من الأحداث نفسها ، وأكبر قاعدة فلسفية فيه أن الإنسان لو طوّح بنفسه على الموت لما تيسَّر له أن يموت قبل أن يحلّ أجلُه . ولكنه في جملته يصوِّر حياة أسامة في نشأته واختباراته الحربيّة ، وشجاعته في مُحاربة الإنسان والحيوان ، وفيه دراسة لبعض الطّبائع والنّفسيّات ، بين الرِّجال والنِّساء من المسلمين والصّليبيين . يقول الدكتور إحسان عباس :

« ولا أعرف لهذا الكِتاب ضَرِيباً في نوع المُتْعة التي ينقلها إلى القارئ ، وفي البساطة المتناهية التي يتلقّاه بها ، مع عدم اعتدادٍ بالنّفس أو تبجُّح بها ، حيث لا يُسْتَنْكَرُ الاعتداد والتبجُّح . ومن أصدق الانطباعات عنه قول الدكتور فيليب حِتّي في المقدمة : « وفي مُجْمَل معاملاته مع أصدقائه وأخصامه يدهشنا هذا الرجل بميله للنّصَفَة والعدالة » ؛ فهو نموذج للإنسان الحديث الذي نحب أن نراه كاملاً في روحه الرّياضيّة ، وإيجابيّته ، واحترامه للمرأة ، ومشاعره الإنسانيّة ، وفي ترفُّعه عن أن يُلَوِّثَ يديه بما يُنقِص من عِزّته النّفسيّة وكرامته . وليس من السّهل أن يصح للقارئ انطباع صادق عن الكتاب باقتباس أو اثنين منه ؛ لأن حكاياته الصّغيرة كلها مجتمعة هي التي ترسُم انطباعاً كاملاً ، ولكن لا أخلي هذا المكان من بعض النّماذج المتّصِلة بأسامة نفسه . فمن ذلك تصويره للطّريقة التّربويّة التي نشأ عليها : « وما رأيت الوالد ، رحمه الله ، نهاني عن قتال ولا ركوب خَطَر مع ما كان يرى فيَّ وأرى من إشفاقه وإيثاره لي ... » ويفيض أسامة في وصف المعارك مع الصّليبيين ، ويعود بنا إلى أيام شبابه ، ويصبح الحديث ذا شجون ، تارَةً يتحدّث عن بعض الحروب في شيزر وغيرها من ثغور الشّام ، وما أبلى فيها هو وأبوه وأهله ، وتارة يتحدّث عن النِّساء وبطولتهن ، وما كُنَّ يُظهِرْن من ضروب البَسالة والشّجاعة . وتحدّث في أثناء ذلك عن تعلُّقِهِ بالصَّيد ، وقد أفرد له فصلاً خاصًّا في أواخر كتابه . ومن أطرف ما كتبه في مذكّراته حديثه عن الفرنج وعاداتهم ، وقد كانوا حين يكفّون عن الحرب تقوم بينهم وبين العرب علاقات فيها شيء من حُسْنِ

الجِوار .»

وهناك سِيَرٌ ذاتيّة أخرى بعضها إخباري مَحْض أورد ياقوت منها في مُعْجَمِه نماذج كثيرة .

ومن النّماذج الوَظيفيّة للسِّيرة الذّاتيّة في الأدب الحديث : « قصة حياة » لإبراهيم عبد القادر المازني . وعلى الرغم من أنه صدَّرها بقوله : « ليست هذه قصة حياتي ، وإن كان فيها كثير من حوادثها . والأَوْلى أن تُعَدَّ قصة حياة » ، فإنها نموذج وظيفيّ للإمتاع والمؤانَسة في السِّيرة الذّاتيّة ، ويبدأها بقوله :

« فتّحت عيني أوّلَ ما فتّحْتها في حداثتي على دنيا تنتزع الكُرَة من يد الطِّفل وتقول له : « أ تظنُّ نفسك طِفلاً ، له أن يلهو ، ومن حقّه أن يَرْتَع ويلعب ؟ لَشَدَّ ما ركبك الوهم يا صاحبي ! لا كُرَة ولا لَعِب ، وعليك أن تَثِبَ الآن وَثْباً من هذه الطُّفولة ، التي كان ظنُّك أن ترتع في ظلّها إلى الكهولة دفعةً واحدةً ! حتى الشّباب يجب أن تتخطّاه وثباً أيضاً .»

« وأنكفِئ إلى أمي أسألها عن الكرة لماذا حَرمْتها دون غيري من لِداتي ، فلا تقول إنها آسفة ، ولا إنها ترثي لي ، أو إن قلبها يعصره الألم من أجلي ، بل تضع راحَتها الرَّخْصة على كتفي وتقول لي بصوت مُتّزِن : « اسمع يا ابني ، إنك لـم تعد طِفلاً ، وإنما أنت رجُلُنا الآن ، وسيِّد البيت ورأس الأسرة وكبيرها! أي نعم ! فقد ترك لنا أبوك مالاً كان فوق الكفاية ، ولكنَّ المالَ ذهبَ ، ولم يبق لنا شيء .»

« فسألتها : « هل معنى هذا أننا سنجوع ونَعْرَى ؟»

« فلم ترحمني ، وقالت : « قد نجوع ونَعْرَى ! مَنْ يدري ؟ ولكن أملي في الله كبير . وعندي حلي ومتاع لا حاجة بي إليه ، فسأبيع من هذا ونقتات ونكتسي . وستواصل التَّعلُّم – ما مِنْ هذا بُدّ – حتى ينفد المال ، وينضب المورد . وعسى أن يكون بعد العُسْر يسر ، فما يَئِسْتُ من رحمة الله .

ولكنني لا أرى أن نعتمد على غير ما بأيدينا ، وهو قليل فاعرِفْ هذا ، رَوِّض نفسك على السكون إليه والنزول إلى حكمه .››

« قلت : ‹‹ ولا ألعب ؟››

« قالت : ‹‹ بلى ، ولكن بغير كرة تُضيِّع فيها مالا بنا حاجة إليه لقوتنا . إن الكرة تُشَجِّع على الرَّكْض ، وتُغرى بالنَّطِّ ؛ فارْكُض بدونها ، ونطَّ بغيرها وسترى أنك لن تخسر شيئاً .››

« فصرت أركض لأن هذا واجبي ، وما تتطلبه الحيوية التي لا تزال مقصورة على أعضائي ، على حين كان يركض غيري للهو والتسلية .

« ولماذا أكتب كل هذا ؟ ما صِلَته بموضوع الكتاب ؟ لا أدري سوى أني لطول اعتباري أن أتدبر نفسي وأدير عيني في جوانبها ، أصبحت أعتقد أني أستطيع أن أعرف الناس بنفوسهم إذا وَسعني أن أكشف لهم عن عيونهم صورة صادقة – لا مزورة ولا مموَّهة – مَنْ هذا الإنسان الذي هو أنا ، والذي هو أيضاً كل امرئ غيري . وليس هذا بالمطلب الهَيِّن ، وما كان مناله قَطُّ ، ولن يكون، دانياً . غير أن ما لا يُدْرَك كله ، لا يُتْرَك كله ، وعلى المرء أن يسعى جهده ، وعلى الله التوفيق . وإن طاقة الانسان لمحدودة ولكنه ليس عاجزاً كل العجز ، ولو أن كل إنسان أخلص وصدقت سريرته وبذل ما يدخل في وسعه ، لعادت الحياة أطيب وأبعث على الرضى .»

ومن النَّموذج الوظيفيّ في « قصة حياة » للمازني ، تتبيَّن لنا سيرة الإنسان منذ ميلاده مُرَكِّزاً اهتمامه حول ذاته ، وكيف تكتمل له « ذات » واضِحة المعالم يركِّز اهتمامه حولها ، وكيف يستطيع الرَّبط بين ذاته وذوات الآخرين . إن السِّيرة الذّاتيّة – وظيفيّاً – تصوِّر الانتقال من مرحلة الاهتمام بالذّات إلى فهم العلاقات بالآخرين – أي الانتقال من المركزيَّة الذّاتيّة إلى المركزيّة الاجتماعيّة ، أي الانتقال إلى مجموعة مُتَشابِكَة من العلاقات الاجتماعيّة التي تشتمل على روابط المحبّة ، وروابط المُشارَكة ، وروابط العمل المشترَك

والمعتَقَدات والذّكريات المشتَرَكة ، والنّيّات الطّيّبة المتبادَلة بين الفرد ورفاقه من البشر .

أنيس منصور والبلاغة الجديدة :

نشعر بالصّلة جدّ وثيقة بين الأدب الاعترافيّ عند أنيس منصور – على نحو ما يتمثّل في سيرته الذّاتيّة – و عمودِهِ الصّحفيّ الشّهير « مواقف » . وربما كان مَرْجع ذلك هو اقتراب فَنّ السِّيرة الذّاتيّة من روح فن العمود الصّحفيّ ، من حيث التّعبير الشّخصيّ الذي يَنِمُّ عن تفكير صاحبه ، وروح المذهب الذي يَعْتَنِق ، ونظرته إلى الحياة ، وروحه السّاخرة . ولذلك نجد في أدب أنيس منصور صوراً نابضة بالحياة زاخرةً بالمعاني ؛ ونجد ذلك الأسلوب الممتع الممتنع ، من خلال سيطرة على اللّغة لا تتيسّر إلا للعارفين بها والقادرين عليها .

ويشير كتاب أنيس منصور الأوّل : « وحدي .. مع الآخرين » إلى الصّلات بين الذّات المفْرَدة وذوات الآخرين ، وكأنه رغم إحساسه الحاد بالغُربة المبكّرة يعتقد أن الأدب المُحِقّ هو الذي ينتقل بقارئه من المركزية الذّاتيّة إلى المركزيّة الاجتماعيّة ، إن جازَ التّعبير . وتتلخّص سيرةُ أدبه في التّعبير عن الإنسان المعاصر، مُغْتَرِباً ، ومُحِبّاً ، وصاحبَ روابِط ، ومشارِكاً ، يصدر عن نِيّات طَيّبة متبادَلة بين رِفاقه من بني الإنسان .

ولقد لاحظنا في أدبه ، أسلوباً متميزاً في « نظم » الأفكار الجديدة من عناصر قد خَبَرَ كلّاً منها على حِدَة ؛ ولذلك يشعر القارئ بأنه يحوّل خبرته الذّاتيّة إلى خبرة إنسانيّة ، تحقّق ذلك « التّناغُم » أو « المشارَكة الوِجدانيّة » بينه وبين قارِئه ، وهي التي يتحدّث عنها علماءُ الاتّصال ، حينما يضع المرسِل نفسه كليّةً في مكان المتلقّي ، أيّاً كان الذي يشعر أنه يشارك الآخرين آلامهم وآمالهم .

إن المقولة الشّهيرة : الأديب هو الأسلوب ، أو الأسلوب هو الرّجل ؛ تنطبق أكثر ما تنطبق على أسلوب أنيس منصور ، الذي لا يُصَنّف في إطار النثر

العملي ، وإنما يُعَدُّ بذاته شارةً على ما نُسَمّيه بالبلاغة الجديدة في الاتّصال بالقرّاء . وهي البلاغة التي واجهت المعادَلة الصّعبة بين مقوّمات البلاغة العربيّة التّراثيّة ، والاتّصال بالجماهير من خلال وسائله المختلِفة ، فاتّسم أسلوب أنيس منصور بحُسْنِ سلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخيُّر لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادُل أطرافه ؛ أو كما يقول أبو هلال العسكري في وصف الكلام وتمييزه إنه « تُشبهُ أعجازُه بِهَواديه » ، والهادي أي العُنُق ، والمتقدِّم وجمعه الهوادي ، ولذلك نجد في أسلوب أنيس هذه الميزات البلاغية التي تجعلنا نقول قول القدماء : « إن الكلام الجيِّد تقل ضروراته بل تَنْعَدِم أصلاً ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن وصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك ، كان بالقَبول حَقيقاً ، وبالتّحفُّظ خليقاً » ، كقول الأول :

هُمُ الألى وهبوا للمجد أنفسَهم ... فما يُبالون ما نالوا إذا حَمَلوا

وقول مَعْن بْن أوْس :

لَعَمْرِكَ ما أهوَيْتُ كفي لِريبَةٍ ... ولا حَمَلَتْني نحو فاحِشَةٍ رِجْلي

ولا قادني سمعي ولا بصري لها ... ولا دلّني رأيي عليها ولا عقلي

وأعْلَمُ أني لم تُصِبْني مصيبَةٌ ... مِنَ الدّهر إلا قَدْ أصابَتْ فَتًى قَبْلي

وَلَسْتُ بِماشٍ ما حَيِيْتُ لِمُنكر ... من الأمر لا يمشي إلى مِثْله مِثْلي

ولا مُؤْثِرٍ نفسي على ذي قرابَة ... وَ أوثِرُ ضيفي – ما أقام – على أهلي

وربما كانت هذه المعاني حول البلاغة الجديدة هي التي دفعت بعميد الأدب العربي.طه حسين إلى أن يقول عن أسلوب أنيس منصور في أحد كتبه

« هذا كتاب ممتع حقًّا فلا تنقص متعتك بل تزيد كلما تقدّمت في قراءته ومع أنه من الكُتُب الطّوال جدًّا فميزته الكبرى هي أنك حين تقرأه لا تحتاج

إلى راحة ، وإنّما تود لو تستطيع أن تمضي فيه حتى تبلغ آخره في مجلس واحد ؛ لأنك تجد فيه المتعة والرّاحة والسّلوى وإرضاء حاجتك إلى الاستطلاع ؛ فصاحب الكِتاب حُلو الرّوح ، خفيف الظّل ، بعيد أشد البُعد عَن التّكلّف والتّزيّد والإدلال لما يصل إليه من الغرائب .»

وفنُّ السّيرة الذّاتيّة عند أنيس منصور نقرأه في « إلّا قليلا » ثم « في صالون العقّاد » و « طلع البَدْر علينا » و « قالوا » ، فنتعرف على قدرةٍ ذهنيّةٍ فريدةٍ على تركيب الأفكار الجديدة من خلال عناصر خُبر كلٌّ منها على حِدَة ؛ إذ يقوم الكاتب بعملية خَلْق كُلّيّات جديدة من جزئيات مألوفة في حياته ، بهدف تحويل خبرته هو إلى خبرة إنسانيّة ، وسيرته الذّاتيّة إلى سيرة إنسانيّة عامّة .

ولذلك نرى في السّيرة الذّاتيّة عند أنيس منصور نموذجًا وظيفيًّا لما يمكن أن يُسمّى « المشارَكة الوجدانية المطْلَقَة » empathy ، وهي تعني في السّيرة الذّاتيّة وضع النّفس كُلّيّةً في مكان إنسان آخر . فنحن نشارك الكاتِبَ آلامَه وآمالَه وأحاسيسَه ، ونتقمّص حياته بخيالنا ونعيشها كما لو كانت حياتنا .

الأدب الاعترافي ونموذج المشاركة :

إن نموذج « المشارَكة الوجدانيّة » وظيفيًّا يجعل من فن السّيرة الذّاتيّة فنا للانتِصار على الوحدة والعُزْلة ، تمامًا كما يحدث في حَلْبَة القفز مثلاً ؛ إذ يُلاحَظُ أن جميعَ النّظّارة « يشاركون » اللاعب وهو يقفز فوقَ الحاجز المرتفع ، بل يمكن القول إنهم يرتفعون معه وهو يقفز ، ويُحِسّون ما يُحسُّ من توتُّر في العضلات ، ويندمجون معه في اللّحظة التي يتعلق فيها بين السّماء والأرض ، ويهبطون معه مهزومًا أو مُنْتَصِرًا . ولكنّ معظمهم لا يُعيرون هذه الخبرة النفسيّة الغامضة إلّا النّزْر اليسير من انتباههم ، إن هم فعلوا على الإطلاق .

وخلاصة القول إن خبراتنا اليوميّة تُثْبِتُ أنّ المشارَكة الوجدانيّة المطلقة إحدى الوظائف الأساسيّة لأدب السّيرة الذّاتيّة ؛ باعتبار المشاركة إحدى القوى الكامنة في الإنسان ، وأنها يمكن أن تُسْهِم بالكثير في إنقاذه من عزلته النفسية .

ويلاحِظُ أوفرستريت [١] أنه « مما يدعو إلى الأسف والأسى أن خبراتنا اليومية والفترة العصيبة التي يمر بها العالَم اليوم ، تُبَرْهِنُ على أن هذه القدرة على المشاركة الوجدانية ما زالت كامنة إلى حدٍّ بعيد . فهؤلاء الذين استطاعت هذه القدرة أن تخلّصهم بحقٍّ من فجاجة المركزية الذّاتيّة ، وتسلمهم لنضج المركزيّة الاجتماعيّة ، ما زال وجودهم نادراً بيننا . ولعل أشد مأساة ابتُلِيَت بها الحياة الإنسانية هي المأساة الناشئة عن توقف نمو الخيال .»

وفي ذلك ما يجعل للسّيرة الذّاتيّة دوراً في نمو هذه القدرة عند الناس ، حتى لا يتخلّف خيالُهم الاجتماعيّ عن النمو ، فتنمو قواهُم ويزداد سلطانُهم بينما يظلّون عاجزين عن الإحساس بما يحدث للآخرين ، أو الاكتراث لهم أ أصابهم الخير أم الضّرّ .

إن السّيرة الذّاتيّة – وظيفيًّا – تحقّق المشاركة الوِجدانيّة والتّعاطف الرّمزي ، ومعنى هذا أننا حينما نستقبل أيّ نصٍّ لِلسّيرة الذّاتيّة ، فإننا نضع أنفسنا موضعه ، مُحَقِّقين بيننا وبينه علاقة بشريّة تشبيهيّة ، وكأننا نقوم بعملية « محاكاة باطنية » ، على حد تعبير « جروس » ؛ ذلك أن أيّة مشاركة فنيّة تتحقّق بيننا وبين بعض الشّخصيّات إنما تقوم على هذه المشاركة الوِجدانيّة أو التّعاطف الرّمزيّ ، الّذي فيه تنتقل إلينا انفعالات الآخرين على سبيل العدوى أو التّأثّر الوِجدانيّ ؛ فنشعر بأننا نحيا آلامهم ونعاني أوجاعهم ونستشعر ذواتهم . [٢]

إن الفعل الجماليّ الأصليّ في السّيرة الذّاتيّة ، هو ذلك الفعل الذي يجعل تلاقي الذّات والموضوع مُمكنًا ، ونعني به فعل المشاركة أو التّقَمُّص الوِجدانيّ الّذي وصفه ڤولكلت Volkelt ، ولِبس Lipps ، وأطلق عليه باسن اسم « التّعاطف الرّمزي » أو « الرّمزيّة التّعاطفيّة » . وهكذا تقوم الذّات بعملية

(١) أوڤرستريت : العقل الناضج ، ترجمة عبد العزيز القوصي وسيد محمد عثمان . القاهرة ، مؤسسة فرانكلين ، ١٩٥٧ . ص ٨٢ .

(٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٠ . ص ٢٢٢ .

« إسقاط ذاتيّ » مُقْتَرِن بضرب من الامتزاج أو الذّوَبان في الموضوع ، فتشيع في الشيء الذي تتأمله حياتها وروحها ونوازعها ورغباتها ومشاعرها وشتى مظاهر إحساسها. وحين يقرِّر دعاة الرّمزية أنه ليس ثمة موضوع يمكن وصفه بالاستواء أو عدم الاكترات في كل ما يحيط بنا ، فإنهم يَعْنون بذلك أن كل شيء من حولنا ناطِق متحدّث ، وأننا دائماً مُمَثّلون أو نَظّارة في مسرح الكون ! وتبعاً لذلك فإن للتّجربة الجماليّة طابَعًا تشبيهيًّا تختلط فيه المعرفة الفنية بالمعرفة الصوفية ، ويتم فيه ضرب من الاتحاد أو الامتزاج بين الذات والموضوع . وهنا تخلع « الأنا » على « اللا أنا » كل ما في حياتها من عمق وقداسة وثراء ، فتستحيل إلى ذلك الشّيء الذي تتأمله ، أو هي على الأصح تعيد خَلْقَه من جديد على صورتها ومثالها ؛ لكي تنتهي في خاتمة المطاف إلى الفَناء فيه . والحق أن الذّاتَ لَتَشْعُر في لحظة التّأمل الفني بأنها قد استحالت بالفعل إلى خطٍّ ، أو إيقاع ، أو نَغْمَة ، أو سَحابة ، أو عاصفة ، أو صخرة ، أو غدير ، دون أن تفطن إلى أنها تُعير الأشياء أعمق وأقدس وأعز ما في حياتها .»[١]

ولو شئنا أن نضرب مثلاً لما في السِّيرة الذّاتيّة من تقمُّص وِجدانيّ ، لكان في مقدورنا أن نقول إننا حين نقرأ نصوصها ، نعيش مع كُتّابها حياتهم لحظةً بلحظة ، كما في « أيام » طه حسين . أما في « إلّا قليلا » لأنيس منصور ، فإننا نصحو معه عند الخامسة صباحًا ، ونتّجه إلى مكتبته فنراه « يزيل كُلَّ الكُتَب من فوق المكتب ، وكُلَّ قلم وكلَّ ورقة وكلَّ ما يجده يعترض عينيه إذا نظر أمامه ، ويطفئ نور السَّقف حتى إذا نظر فلا شيء من الكُتُب التي على الجدران تجذب عينيه . فهو لا يريد أن ينظر إلى شيء .» يقول :

« إنني من المصابين بالسَّرَحان الشديد ، فعندي هذه القدرة الهائلة على أن أسرح ، فلا أدري بأحد أو بشيء . وقد أبقى كذلك ساعات طويلة ، ولا أعرف بالضّبط أين أنا ، وما الذي يدور في داخلي ، ولكن عندي هذه القدرة على أن

---

(١) زكريا إبراهيم : المرجع نفسه ، ص ٢٢٢ .

أنفصل عن كل الذي حولي ، فلا أرى ولا أسمع ولا أتابع . عندي هذه القدرة على أن أطفئ الأنوار وأغلق النوافذ وأطرد كل من حولي في ثانية واحدة . وقد ضاق النّاس بهذا « السّرحان » الذي يرونه إهانةً لهم ، وإغفالاً لقَدْرهم ، واحتقاراً لشأنهم . ولكن اعتدت على أن أتابع بعض ما يقولون ، فأبدو كأنني أفهم ما يقولون ، والحقيقة أنني غير ذلك تماماً ، بل إنني أجلس أمام التليفزيون وأنظر إليه ولا أعرف بالضّبط ماذا جرى ... لم أرَ ... لم أسمع ... ولكن الذي يراني يُخَيَّل إليه أنه لا صغيرة ولا كبيرة قد غابت عن عيني . ولذلك يمكن أن أرى الفيلم الواحد عشرات المرات وكأنه جديد تماماً؛ لأنني لم أشهده في أي وقت ، وتبدأ مشاكلي التي لم تنته ، عندما يتعلّق ذلك بالنّاس .»

الأدب اعتراف إلا قليلاً :

كتب ألفرد نورث هوايتهيد يقول : « إن الإنسانية اليومَ تمرُّ بمرحلة من مراحل التّطور في نوعها ، فقد فَقَدَت التّقاليد سلطانَها الذي كانت تفرضه على حياة النّفس ، وأصبح من واجب الفلاسفة والدّارسين ورجال الأعمال أن يعيدوا بناء هذا العالَم وتنظيم عناصره الثّابتة والمتغيّرة ، بما في ذلك عنصر تقديس النّظام الذي لا بُدَّ منه ، كي لا تجتاح المجتمع موجةٌ من الفوضى والاضطراب . ويجب أن يكون البناءُ الجديدُ قائماً على أسُسٍ من العقل والحكمة .»

وفي تقديرنا أن الأدب الاعترافيّ له دور كبير في إقامة مثل هذا البناء الإنسانيّ ، المتمثّل في تعبير « العقل النّاضج » الذي استخدمه « أوڤرستريت » عنواناً لأحد كُتُبه ، ذلك أن الأديب حينما يُصوِّر حياته الباطنية وسيرته الذّاتية عقليًّا وانفعاليًّا ، والخارجة من منظور رؤياه هو ، فإنما يثري حياة العقل الإنسانيّ بوجه عام ، والمعرفة السّيكولوجيّة ودراسة الطّبيعة البشريّة والخبرة الإنسانيّة بوجه خاص . ولذلك يمكن القول إن الأدب الاعترافيّ قد أسهم في

تَقَدُّم هذه المعرفة السِّيكولوجية إسهاماً كبيراً ، كما أسهم في ازدياد قرائه بصيرةً بشئونهم ، وإعادة تشكيل حياتهم وتنظيمها . ولذلك تذهب الموسوعة الأمريكيّة إلى أن « كارلايل » قد وضع أوجز تعريف للسيرة وأشمله بقوله : « إن السِّيرة حياة الإنسان .»

و « إلّا قليلاً » ، يُقَدِّم لنا فيه أنيس منصور رحلة باطنية في أعماقه ؛ فهو في حالة « ارتحال » بين الأفكار والعَلاقات والنّاس والتّاريخ . وأمتع رحلاته بحق تلك التي في النَّفْس الإنسانية ، هذه الرِّحلة في أعماقه هو ، حيث يُقَدِّم لقارئه صورة « لكيمياء » الإبداع : كيف يكتب ولماذا ومتى ؟ فيخبرنا أن كل فكرة هي « مشروع » ، فإذا كتبها فقد أحاط بها « إلّا قليلاً » ، ولذلك يُعاوِد عرضها والدَّوَران حولها والنَّفاذ إلى داخلها مرة بعد مرة .

وفي هذا الكتاب نُطالع صفحة مُشْرِقَة من صفحات الأدب الاعترافيّ ، حينما ينبع من « الداخل » مُتَّجهاً نحو الخارج ، على عكس الاتجاه الذي يمشي فيه أدب التراجم « الغيريّ » . ولذلك نجد صفحات اعترافية تسجِّل حوادث من حياة الكاتب وأخباره وأعماله وآثاره ، وأيام طفولته وشبابه وما جرى له فيها من أحداث ، مُضيفاً بذلك إلى رصيد الأدب الاعترافيّ ما يجعله فنًّا راسخاً في الأدب الحديث .

وفي كتاب أنيس منصور « إلّا قليلاً » نتعرَّف من سيرته الذّاتيّة على ما يسمّيه علماء النَّفس بالأصالة والطّلاقة والمرونة في سمات الأديب المبدع ، على نحو ما يتضح من ميله المبكِّر إلى التَّجديد . ولذلك يذهب علماء النَّفس إلى أن هذه الوظيفة ليست من طبيعة الوظائف العقليّة كالتَّفكير والمُقارنة والاسْتدلال ، إنما هي من طبيعة الوظائف العقليّة التي يصحب انطلاقها تبصُّر بالعَلاقات القائمة بين الأشياء . ولذلك نذهب في تفسيرنا الإعلاميّ للأدب إلى أن السيّرة الذّاتيّة في الأدب الاعترافيّ تمثِّل صورة من صور « الاتّصال الذّاتي intrapersonal communication » – أي الاتصال بين الفرد وذاته ،

على نحو ما يتمثّل في الشّعور والوعي والفِكر والوجدان والعمليّات النّفسية والدّاخليّة ؛ ولذلك نجد في أدب أنيس منصور الاعترافيّ أن الاتّصال ليس رد فعل لشيء ، أو تفاعلاً مع شيء بقَدْر ما هو عمليّة يخترع فيها الإنسان معاني جديدة ، أو يضفي هذه المعاني على الأشياءِ بحيث يحقق أهدافه .

وعلى ذلك يمكن القول إن الأدب الاعترافيّ في سيرة أنيس منصور يتضمّن أبعاد الإنسان الثلاثة : الداخل والخارج والفَوْق ، على النّحو الذي يُذَكّرنا بتشبيه « لاشيلييه » للحياة البشرية ، بشجرة السِّنْديان الكبيرة . فكما أن للشجرة جذوراً متأصّلة في أعماق التُّربة تستمد منها الغِذاءَ الحيَّ الكاملَ في الأرض ، وساقاً ضخمةً تنقل هذا الغذاء إلى أعلى حيث النور والهواء ، فكذلك للموجود البشري حياة شخصية باطنيّة تستمد منها حياته الخارجية كل ما هي في حاجة إليه من غذاء ، وهذه الحياة الخارجية بدورها مرتبطة بالحياة العليا التي لا بُدَّ لها من أن تَتَفَتّحَ فيها وتؤتي ثمارها « إلا قليلاً » .

نموذج البحث عن الجذور :

و « السِّيرة الخَفاجِيّة » [1] لا تمثّل تاريخ كاتبها فحَسْبُ ، ولكنها أيضاً تضرب في « الجذور » بحثاً عن الحقيقة ، على النّحو الذي يَبين من موضوعية الكاتب في نظرته لنفسه ، بمعنى أنه يتجرّد من التّحيُّز لنفسه وهو يذكر موقفه من النّاس والحوادث ولا يُساق مع غرور النفس ، ويتجرّد أيضاً من تعلّقها بذاتِها وحبّها لإعلاء شأنها ، وَتَنقُّصها من أقدار الآخرين .

وتأسيساً على هذا الفَهْم ، يمكننا أن نذهب إلى أن « السِّيرة الخَفاجِيّة » للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي لها في الأدب الحديث أولوية السَّبق من حيث البحث عن الجذور . بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك ، إلى أن الإمام

---

(١) وتتمثل في كتابَيْ : « الخفاجيون في التاريخ » تأليف محمد عبد المنعم خفاجي . القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٥٩ . و « بنو خفاجة ، وأثرهم السياسي والفكري » ، تأليف محمد عبد المنعم خفاجي . القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٥٧ . ٥مج .

الدكتور خفاجي قد سبق أليكس هيلي Alex Hailey في روايته « جذور » Roots من هذه الزّاوية – زاوية البحث عن الجذور ؛ والذي أثارت جذوره الجَدَل الطّويل ، وكتبت عنها الصُّحف في الشرق والغرب ، وعرضها التّليفزيون الأمريكيّ في ثمانية أيام متتالية ، ساعة ونصفاً كل مساء . و « جذور » أليكس هيلي جديرة حقًّا بهذا كله ؛ ذلك أن سيرة المؤلف حافلة بالأحداث منذ الجذور ، ومنذ تطوّرت حياته وأفكاره فاعتنق الإسلام ، وانضوى تحت راية الزعيم الزّنجي المسلم مالكوم إكس ، وكتب كتاباً عن مبادئه ودعوته . فلما قُتِل اعتكف وانزوى ، وكرّس نفسه لكتابة « جذور » سيرته الذّاتيّة ، فراح يبحث ويقرأ ، ويُسافر إلى أفريقيا ويجوس خلال أدغال فيها ، ثم يعود إلى أمريكا ليكتب قصة « جذور » التي استغرقت منه اثنتي عشرة سنة متواصلة .

الأدب الاعترافي ومقهى الحياة :

تقول لغتنا العربية في باب الحديث : طارَحتّه الحديث ، وناقَلْته الحديث ، وأخذنا بأطرافه وتجاذَبْنا بأهدابه (من هُدْب الثوب وهو الخيوط المرْسَلَة في طَرَفه) وأفضنا في حديث كذا ، وقد أفضى بنا الحديث إلى ذكر كذا ، والحديث ذو شجون ، وقد جلس القوم في مُتَحَدَّثهم (أي المكان الذي يتحَدَّثون فيه) وأخذوا مجالسهم ، وانتظموا في مجالسهم ، وانتظمت حَلْقَتهم ، وأخذوا من المجلس مواضعهم ، واستقر بهم النّادي .

وقد استقر بالدكتور سمير سرحان ناديه الذي يَسْتَشْرِف منه الحياة ، فأهدى إلينا ثمرة هذا الاستشراف في كتابه الاعترافي الجديد بعنوانه الموحي « على مقهى الحياة » ، يريد من ورائه تسجيل شريحة حَيّة من حياة المجتمع المصري، يُمَثّلها جيلنا من خلال شخصية الدكتور سمير سرحان ، مُتّخِذاً من مقهى الحياة معادلاً موضوعيًا كما يحب النَّقد الإليوتي أن يقول ، حينما يخلق الكاتب معادِلاً موضوعيًّا للإحساس الذي يرغب في التّعبير عنه ، أو على حد تعبير أستاذنا المرحوم الدكتور رشاد رشدي فإن الكاتب يخلق شيئًا يجسّم

الإحساس ويعادِله معادلةً كاملةً فلا يزيد أو ينقص عنه ، حتى إذا ما اكتمل خَلْقُ هذا الشيء أو هذا المعادِل الموضوعيّ ، استطاع الكاتب أن يثير في القارئ الإحساس الذي يهدف إلى إثارته .

وتأسيساً على هذا الفهم يصبح الأدب الاعترافيّ في مقهى الحياة بنواحيه الثّلاث : العمل الفنيّ في ذاته وفي علاقته بالفنان وفي علاقته بالقارئ ، مُجَسِّداً لمفهوم البلاغة الجديدة التي تستخدم اللغة لإبداع كيان مُحَدَّد .

وقد اختار الكاتب كِيان المقهى ليستشرف من خلاله حياة جيله ، في لوحات أدبية تصوِّر مشاعر الجيل من خلاله هو ومن خلال حرصه على تحقيق التّعادلية بين المخصص والمجرد ، الأمر الذي حقّق لفنه الأدبيّ الاعترافيّ وحدة لا تتجزأ بين الشكل والمضمون . وحَفل مقهى الحياة بصور نابضة زاخرة بالمعاني ، وتميز بسيطرة الكاتب على اللّغة ، والتّعبير بالأسلوب السّهل الممتع ، الذي تميّز به كُتّابُ الأدب الاعترافيّ في تراثنا الحديث ، من أمثال طه حسين في « الأيام » ، والعقاد في « أنا » ، وأحمد أمين في « حياتي » ، وتوفيق الحكيم في « سجن العمر » ، وأنيس منصور في « صالون العقاد » و « إلّا قليلاً » والكثير من كتبه الأخرى ، وثروت أباظة في كتابه « ذكريات لا مذكّرات » .

وإذا كانت السيرة الذّاتيّة في الأدب الاعترافيّ لم تُعَدّ أدباً اعتزاليًّا في بُرْجٍ عاجيّ ، فقد اتّخذ لها الدكتور سمير سرحان مُعادل المقهى ؛ إدراكاً منه بأن الأدب الاعترافيّ رسالة تُوَجَّهُ إلى جماهير الناس في وسائل الاتصال بالجماهير . وفي تقديرنا أن معادل المقهى عند الدكتور سرحان يجسّد الوظائفَ الاجتماعيّة التي يُمَثّلها في حياة المصريين خاصة ، من حيث لقاء الأجيال للتّشاور والتفاهم ، وإزجاء الفراغ بعد عمل النهار الطويل ؛ فقد كانت المقاهي في حياتنا الشعبية ، كما يقول المرحوم الدكتور عبد الحميد يونس ، مرتبطة بالملاحم الشعبية التي بعثت ما كَمَنَ في الناس من غرائز الكفاح ، وكانت

تحيي من أطوائهم عصبية نائمة ، أو تفرغ شِحْنة شعور مكبوت . ولم يكن الشباب يَغشى هذه المقاهي لأنها كانت مقصورة على الكهول ، وهي التي صاغت إلى حد كبير العواطف المبثوثة في الملاحم الشعبية . وظل الأمر كذلك حتى تزلزلت النماذج القديمة ، وحُطِّمت الحواجز النفسية التي كانت تحول بين الشباب وغشيان المقاهي ؛ حُطِّمت تلك الحواجز كما حُطِّمت أسوار المدن والأحياء والحارات ، وأتيح لجيل الدكتور سمير سرحان أن يشهد هذه المقاهي ، وهي تَرِث الصالونات الأدبية والنوادي القديمة في بلاط الحُكّام ، حيث ملتقى العلماء والأدباء . وكان لها أثرها في دفع الحياة الأدبية إلى الأمام ، وأصبحت من أهم عوامل التأثير التي يدرسها علماء الأدب المقارن .

ففي فرنسا كان نادي رامبوييه ١٦٢٤–١٦٤٨ من المؤثّرات الكبرى في نفوذ الآداب الإيطالية والإسبانية إلى فرنسا العصر الكلاسيكيّ ، ونادي مدام دي ستال في قصر كوبيه على شط بحيرة جنيف ١٧٩٥–١٨١١ من أهم المؤثّرات في الحركة الرّومانتيكية . وصالون الدوقة مازران في لندن في القرن السابع عشر ، وصالون ليدي هولاند في القرن الثامن عشر ، قاما بدور الوساطة الأدبية بين الآداب العالميّة ، الأمر الذي يؤكّد دور المنتَدَيات الأدبية في نشر الآداب العالمية .

جلس الدكتور سمير سرحان على مقهى الحياة منذ أن كان شابًّا يافعًا في الخامسة عشرة من عمره . اختلف منذ البداية إلى مقهى عبد الله الشهير ، الذي توسَّطَ يومًا ما ميدان الجيزة ، وكان مركزًا للحركة الأدبية والثقافيّة في أواخر الخمسينيّات ، ثم اختلف بعدها إلى سائر المقاهي الأدبية الشّهيرة في تلك الفترة وحتى النصف الأوّل من الستينيات صان سوسي وإنديانا وريش وحتى كافيتريا سميراميس القديمة وبعدها في سنوات البعثة في الخارج .

وكان كل مقهى من هذه المقاهي ، كما يقول ، حياة كاملة زاخرة بالأفكار والأحداث ، وشخصيات الذين كانوا نجوم الفكر والفن والثقافة في

تلك الفترة ، وشكّلوا أهم وأخطر فترة من فترات الازدهار الثقافي ، ولكنهم كانوا من البشر ، لديهم لحظات التّألّق ولديهم أيضاً لحظات الضّعف التي تدعو أحياناً إلى الرّثاء .

ويُلَخّص أثرَ هذه البِنْية الأدبية في تكوينه الفكري في قوله : « والفتى الذي نظر إلى هذه الشخصيات والأحداث ، وإلى هذا المسرح الثّقافيّ والفِكريّ والسّياسيّ الزّاخر من منظور الدّهشة والبَراءة ، هو ذلك الّذي يُرجع الفضل في تكوينه إلى طه حسين العظيم وأيامه الرّائعة ، فهو الجَدّ وهو الأصل . لكنه تربّى أيضاً في كَنَف آباء عِظام كان له حظ أن يجالسهم على هذا المقهى أو ذلك ، ويسامر أغلبهم على صفحات ما كتبوا من كُتُب ، فنًّا كانت أو نقداً أو فِكراً ، وهو لذلك يعتقد أنه قد نشأ في عِزْوة حقيقيّة هي التي صنعت روحه و وجدانه .»

وحسبنا هذه العبارات التي تؤكد أن مقهى الحياة في ضوء الأدب الاعترافيّ يتّسم بقدرة فنّيّة تميّز بها الكاتب في التّعبير عن الذّات في أهم مراحل العمر ، وفي التعبير عن موقف نفسي خاصّ ، وموقف فكريّ عامّ ، بما يُظهِرُ رَحابة نفسه واتّساع عواطفه ، حتى لكأنه يريد بمقهى الحياة النّافذةَ التي تطلع علينا منها نفسه الباطنة عاريةً لا كاسِيةً ، على حد تعبير طه حسين عن أندريه جيد ، الذي يعرض اعترافاته على نحو لا غِشّ فيه ولا محاولة للغش ، لا لأنه أراد أن يكون صريحاً صادقاً ؛ بل لأنه لم يستطع إلّا أن يكون كذلك .

الفصل الرابع

التحليل الوظيفيّ للسِّيرة الذّاتيّة

تذهب النّظريّة الوظيفيّة في التّفسير الإعلاميّ ، إلى أن الأجناس الأدبيّة تتضمن ظروفاً خاصة تدخل في التحليل الاتّصاليّ الوظيفيّ ، وهي :

أ – طبيعة الجمهور .

ب – طبيعة التّجربة الاتصاليّة .

جـ– طبيعة كاتب السِّيرة الذّاتيّة كقائم بالاتّصال .

ودراسة الظّرف الأوّل الخاصّ بطبيعة الجمهور ، تكشف لنا عن جُمهور كبير متنوّع مجهول لكاتب السّيرة الذّاتيّة . أما الظّرف الثّاني الخاص بطبيعة التّجربة الاتّصاليّة ، فيتمثّل في « حال » النّشر للسِّيرة التي كتبها الكاتب ، حيث تصبح « السِّيرة » رِسالة علنيّة ، تتوسّل بِالصّحيفة أو المجلة أو الكِتاب في الوصول إلى غالبيّة الجماهير .

وكاتب السِّيرة الذّاتيّة ، يمثّل الظّرف الأخير في النّظريّة الوظيفيّة الإعلاميّة كقائم بالاتّصال ، تؤثر فيه طبيعة الوسائل الجماهيريّة التي يتواصَل من خلالها مع الجمهور المتلقّي .

وإذا كان التّحليل الوظيفيّ في وسائل الإعلام قد نجح – تطبيقيًّا – بالقياس إلى المفهوم الشّائع لطبيعة هذه الوسائل ، فهل يمكن الإفادة منه في الدرس الأدبي إجمالاً ، وفي درس السيرة الذّاتيّة على نحو خاص ؟

إن « روبرت مرتون » يذهب إلى أن أساس التّحليل الوظيفيّ يتمثّل في كون موضوع التّحليل عنصراً عاديًّا أو مألوفاً يتكرّر دائماً ، مثل الأدوار والعمليّات الاجتماعيّة ، والتّشكيلات الثقافيّة ، وأساليب تنظيم الجماعة ، و وسائل الضّبط

الاجتماعيّ وغيرها .

وتأسيساً على هذا الفهم ، نستطيع أن نقول بإمكانية تطبيق التّحليل الوظيفيّ على الأدب وأجناسه المختلِفة بوجه عام ، وعلى السِّيرة الذّاتيّة بوجه خاصّ ، وذلك تأسيساً على أن الأدب – لكونه يتوسّل بالاتّصال الجماهيريّ – عملية اجتماعية ، وهو بالتّالي ظاهرة متكرِّرة تعمل وفقاً لنمط معين ، الأمر الذي يجعل الأدب قابلاً للتّحليل الوظيفيّ .

التّفسير الاتّصاليّ للسّيرة الذّاتيّة :

نعتمد هنا على التّصوُّر فيما يتعلق بدراسة السّيرة الذّاتيّة وظيفيًّا ، فنقول : إن التّحليل الوظيفيّ عندما يَتّخِذ من « السّيرة الذّاتيّة » في إطار وسيلة الاتصال – « الكتاب » مثلاً – مادةً للتّحليل ، فإن الدّارس يتساءل بالضّرورة عن الوظائف التي تقوم بها السّيرة الذّاتيّة فنًّا أدبيًّا يتوسّل بوسيلة ما من وسائل الاتصال بالجماهير ، كما يتساءل عن الاحتياج الاجتماعيّ والفرديّ الذي تُشبعه السّيرة الذّاتيّة فنا أدبيًّا تواصليًّا ، وعن المهام التي يؤديها هذا الفن .

وهذه الدراسة الوظيفية تهتم بدراسة نتائج أوجه نشاط الاتّصال الأساسيّة ، وفي هذا الصّدد حَدَّدَ « لازويل » ثلاث وظائف للاتصال الجماهيريّ هي[1] :

١– مُراقبة البيئة ، أي التّعريف بالظروف العامة المحيطة (الأخبار) .

٢– التّعليق على الأخبار والظُّروف المحيطة .

٣– نقل التُّراث الاجتماعيّ من جيل إلى جيل .

ويضيف إلى ذلك وظيفة رابعة هي التّرفيه أو التّسلية ؛ ونضيف نحن إليها وظيفة خامسة هي وظيفة « الإمتاع والمؤانسة » ، و وظيفة أخرى سادِسة هي

---

(١) جيهان أحمد رشتي : الأسس العلمية لوسائل الإعلام . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٥ . ص١٩٢ ؛ عبد العزيز شرف : المدخل إلى وسائل الإعلام . القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٠ . ص ١٢٥ .

وظيفة « التعرُّف » ، حتى يتسنّى وضع تصنيف لأوْجُه النَّشاط الاتِّصاليّ الأساسيّة . وإذا كانت « الوظيفة هي التي تخلق العضو » كما يقولون ، فإن هذه الوظائف الأساسيّة وُجِدَت قبل ظهور وسائل الاتِّصال الحديثة التي لم تفعل أكثر من تكبيرها وتمديدها . وهذا التَّصوُّر الوظيفيّ يُيَسِّر لنا دراسة هامة بالقياس إلى الأدب العربي خاصة ؛ ونعني « مقولة الأجناس الأدبية » ، التي أصبح لها اليوم شأن كبير في حقول النَّقد ومناهجه ؛ فوجهات النَّظر فيها تَتَبايَن بحسب المعيار الذي يحتكِم إليه النّاقد في ضبط نوعيّة الجِنس الأدبيّ أوّلاً ، ثم تتباين بحسب تحديد المقوّمات الفنيَّة التي تُمَيِّز ذلك الجنس عن أضرُب الأجناس الأدبية الأخرى ؛ وبذلك تتولّد القضايا الإشكالية في دائرتين :

أولاهما : دائرة ضبط الجنس وحده .

والثانية : دائرة تحليل عناصره بقصد تأويل دلالاتها .[1]

ذلك أن التيار الغالب على مناهج النَّقد الحديث ، كما يقول الدكتور المسدي ، قد ارتسم لنفسه خُطَّةَ تحويل النَّقد إلى معرفة صحيحة ، حتى أصبح روّاده يطلقون عليه مصطلح « علم الأدب » ، ومن أبرز ما يشتغلون به في سعيهم هذا ، قضيةُ الأجناس الأدبية . ويذهب المسدي إلى أن الذي زاد قضية البحث في الأجناس قيمةً إنما هو وقوف الدّارسين على ظاهرة أدبية تاريخية ، مدارها أن الآداب الإنسانية تختلف من حيث نمط الأجناس السّائدة ومعايير تصنيفها ، وذلك بحسب الحضارات وما لكل واحدة منها من مميزات خصوصية ، حتى أصبح البحث في الأجناس الإبداعية مَطِيَّة الدارسين إلى استكشاف القيم الحضارية والفكرية عامة ، من خلال القيم الجمالية والفنية .[2]

والنَّظرية الوظيفية تُجنِّب الدرس الأدبي ما يلحقه من « ضَيْم » ، وما يلحق

---

(١) عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، مع دليل بيليوغرافي . بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨٣. ص ١٠٧ . (٢) المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

الحضارة من « إجحاف » حينما يُدرس تاريخها من خلال أدب أعلامها ، يقول المسدي :

« وكذا حصل لكثير من الدّارسين مع الأدب العربي ، ولعل أعظم البِدَع في هذا المقام قد سوّتها أيدي المستشرفين ، لمّا دأبوا على ألا يفحصوا مميّزات تاريخ العرب وحضارتهم إلا من خلال مقولات الحضارة التي ينتمون إليها عِرقًا أو فكرًا أو لغة ، ثم اقتفى أثر هؤلاء بعضُ أبناء الأمة العربية ، فكانوا في ذلك أصنافًا: منهم المُتَتَلْمِذ الوديع ، ومنهم المفاخِر بأنه عثر على مسلك الأئمة ومنهم من كان مؤمنًا غِرًّا .

« أ فتعجب – أيها القارئ الكريم – أن الذي يظل غريبًا عن الأدب العربي ليس هو في البدء هذا الجنس الأدبي أو ذاك ، وليس هو هذا اللون من الصّوغ الإبداعي أو ذاك الضّرب من التّشكيل الفنّيّ ؛ وإنما هو قبل كل شيء مبدأ التّوزيع التّصنيفي ذاته ، ذاك الذي يقيم الأدب على سلم من الأجناس الصياغية ، فمقولة الأجناس دخيلة على قِيَم الحضارة العربية في مكوّناتها الإبداعية ، وهذه من ظواهر الخصوصيّات المميّزة ؛ إذ لا يُحْكَم لأمة من الأمم بتفوّق حضاريّ إنْ هي عرفت لونًا من ألوان الأدب ، كما لا يُحْكم على حضارة أخرى بنُقصان إنْ هي لم تعرفه ، بل ليس بقادحٍ في تاريخ العرب أن تصوُّرَهم للأدب لم ينبنِ على مقولة الأجناس أصلاً ، وإنما قام على تصنيف ثنائي مرتبط بنوعية الصّوغ الفنّيّ ، غير متصل بطبيعة الجنس الإبداعيّ ، فكان بذلك تصنيفًا نوعيًّا أكثر مما كان تصنيفًا نمطيًّا . لقد أقام العرب أدبهم على منظوم ومنثور ، وبين الشعر والنثر فاصل فنّيّ بِنائيّ قبل كل شيء ؛ أمّا مضامين الدّلالة فليس واحد منهما بأحقّ بها من الآخر ، بل إن كان منهما ما هو خليق بالكل دون البعض فإنما هو الشعر ؛ إذ بفضل طاقته الاستيعابية حاز السّبْق فقال عنه أهله « الشعر ديوان العرب » .

« وبما أن كل إبداع في فن الأدب قد حام على فَلَك هذين المدارين ، فقد تمسّك بهما أحدادنا العارفون بشأن الصّياغة الإنشائيّة ، فتوسلوا بالمنظوم والمنثور كَرّة أخرى ، لَمّا هَمّوا بتعريف النّص المقدّس الذي تحدّى العرب في أقوى خصائصهم المميّزة : بلاغة اللفظ وفصاحة اللسان ، فقالوا عنه : « إنه ليس بنظم ولا بنثر ، وإنما هو قرآن » .»[١]

ويذهب الدكتور المسدي إلى أن المحاولات التي ترمي إلى ضبط مقاييس الأجناس الأدبية تقوم على معايير ثلاثة ، إمّا منفردة وإمّا مُتَضافرة :

« فأولها معيار الصّياغة من حيث هي تشكيل للمادة الخام التي هي اللغة ، وهذا هو ألصق المقوّمات بالأدب ، ولذلك تقيّد به العرب في تصورهم الثنائي بين منظوم ومنثور ، ولعلهم قد كانوا أسبق الحضارات إلى الارتباط بالمُعْطَى الموضوعي مما يُجَسِّم منطلق الصّبغة العلمية في طَرْق باب الأدب والنقد .

« والثاني : معيار المضمون ، وهو الذي يتقيّد بالدلالة المقصودة دون التفات إلى طبيعة الصّوغ الفنّي الذي جاءت فيه .

« أما الثالث : فمعيار التّركيب ، ويختص بالسُّبُل الإبداعية التي يتوسّل بها الأديب لبلوغ غرضه الدّلاليّ والفنّيّ في نفس الوقت ، وهذا الباب أشد التصاقاً ببِنْية الأثر الأدبيّ من حيث هو نص بذاته .»[٢]

فإذا ما أضفنا مِعْياراً رابعاً ينتظم المعايير الثلاثة ؛ تسنّى لنا أن نتّخذ معياراً كُلّيّاً ؛ ونعني بالمعيار الرابع « المعيار الوظيفيّ » ؛ فلكي يؤدي الجنس الأدبي – بوصفه رسالة اتصالية – وظيفته بنجاح لدى المتلقّي (المُسْتَقْبِل) ، عليه أن يتخذ لنفسه نماذج ثابتة محددة stereotyped من فن القول ؛ أي أجناساً أدبية . فإن هذه الأجناس الأدبية تتوجّه نحو المحافظة على الدّائرة الاتّصاليّة التي لا تتم دون تحقيق التّناغُم بين مرسل ومستقبل ، أكثر مما هي موجهة إلى

---

(١) عبد السلام المسدي . المرجع نفسه ، ص ١٠٨ .

(٢) عبد السلام المسدي : المرجع نفسه ، ص ١١٠ .

إشباع حاجات المُرْسِل (المُبْدِع) . والدائرة الاتّصاليّة أشبه بكائن عضويّ ؛ ولذلك يصبح من المألوف أن نتحدث عن مقوّمات نجاح هذه الدّائرة الاتصالية لدى كل أطرافها الذين يؤلّفونها .

إن دور المُبْدِع (المُرْسل) للمجتمع (المُسْتَقْبِل) هو في الواقع دور مزدوج؛ فكلما اكتمل تكيُّفه ، قَوِيَ إسهامه في تيسير الاتصال الأدبيّ ، وازداد اطمئنانه على مكافأته التي تتمثّل في « رجع الصّدى » إليه feedback . على أنه لا بد للأجناس الأدبية ، في ضوء هذا المعيار الوظيفيّ ، من أن تقوم وتعمل في عالَم اتّصاليّ يتغير باستمرار ، ثم إن مقدرة الأنواع الأدبيّة التي لا مثيل لها على التكيُّف مع الأحوال الاتّصاليّة المتغيِّرة ، وعلى استحداث استجابات أقوى للأحوال الاتّصاليّة المألوفة ، تتوقّف على ما يتبقّى من القُدرة الإبداعيّة لدى المرسل بعد أن تكون الحضارة قد أثّرت فيه إلى أبعد الحدود .

إن الأجناس الأدبية ، إجمالاً ، بوصفها وحدة بسيطة من وحدات التّأثير الاجتماعيّ ، تعمل على استمرار الوضع الرّاهن ، ولكن ذلك لا يعني أنها تساعد على تغيير هذا الوضع عندما تدعو الحاجة إلى ذلك .

وإذا كانت البيئات على اختلافها لا تبقى دائماً في حالة من حالات الجمود التّام ، فإن ذلك رَهْنٌ بظهور مُجدِّدٍ من المجدِّدين على الصّعيد الأدبيّ أو الفكريّ العامّ ، يكون قادراً على إيجاد حلول للمُشْكِلات الجديدة . وإذا كان الاختراع يَحْدُث استجابةً للضّغط الذي يقع على المخترع وأفراد مجتمعه ، فإن الذي يحثُّه على الاختراع أو الإبداع هو حاجاته الخاصة به .

« إن أول رجل كسا جسده بجلد أو أشعل النّار ، لم يقم بذلك مدفوعاً بإحساسه بحاجة مجتمعه إلى مثل هذه الأعمال المبتَدَعَة ، وإنما فعل ذلك لشعوره بالبرد . فإذا ما صعدنا درجة في سُلَّم التّعقيد الحضاري ، وجدنا أن الدّافع لتغيير نظام ما أو التخلّي عنه ، مهما يكن الضّرَر الذي يلحقه هذا النظام بالمجتمع بسبب الظروف المتغيرة ، لا يصدر عن فرد لا يشكو مه ، فالذين

يخلقون الابتكارات الاجتماعية الجديدة هم الذين يُعانون من الأوضاع الراهنة ، لا أولئك الذين يستفيدون منها .» [١]

ويذهب أسفيروس B.M. Aswerus [٢] ، مؤسّس نظرية « ميونيخ » في الاتصال ، إلى أن الاتصال يؤدي إلى جعل المجتمع في حالة تفاعل مستمر ، بمعنى التجدُّد والانبعاث والحركة . وسواء كان المجتمع بُدائيًا قدريًا Schicksals ، أو غرضيًا يرمي إلى تحقيق أهداف خارجية Zweck ، أو فكريًا تدور فيه المعاني والآراء والأفكار ذات المغزى Sinn ؛ فإن ظاهرة الاتصال Kommunikation هي القوة المحرّكة للمجتمع ، ولكنها حركة تفاعلية مؤثِّرة ومتأثِّرة ، تأخذ وتعطي ، وتُرْسل وتستقبل . والاستقبال القدريّ يرتبط بالجماعة البُدائية ، على حد تعبير كارل ياسبرز ؛ وهي جماعة لا يشعر الفرد فيها بفرديته ، بل تذوب شخصيته في شخصية الجماعة ، ولا يُدرك الإنسان أنه وحدةٌ ذات كِيان مستقل . فالاتصال في الجماعة القدرية يكون اتصالاً وظيفيًا مُحَدَّداً بتعاليم الجماعة وتقاليدها ، وفي المرحلة التالية يحدث نوع من التّفجير الاجتماعي ، وتتناثر الجزيئات – وهي الأفراد ، فيشعر بكل كيانه ، وتزول الصِّفة الأسطورية للمجتمع القدري البِّدائي ، وتدخل عناصر الحرية الفرديّة بَدَلاً من القَدَريّة الوظيفية ، وتصبح أهداف الجماعة أهدافًا خارجيةً ، ويكون الاتصال موجّهًا إلى تحقيق هذا الهدف الخارجي ، فهو أقرب إلى الإعلام ، أي التّوجيه والإرشاد ، من جانب واحد ، والاستقبال والطاعة من جانب آخر .

أمّا المرحلة الثّالثة ، وهي المرحلة الفكرية ، فيصبح فيها الهدف داخليًا في نفوس الناس وفي ضمائرهم . وللوصول إلى الحقيقة ، يقتضي الأمر أن يتفاعل

---

(١) Linton, Ralph: The Cultural Background of Personality. N.Y., Appleton-Century Crafts.

(٢) Aswerus, B.M.: The General Theory of "Zeitungswissenschaft" According to the Munich School. Strusbourg Lectures, 1959.

وإبراهيم إمام : الإعلام والاتصال بالجماهير. القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠ .

الجميع عن طريق الاتصال الفكري . وهكذا يمكن القول إن المرحلة الأولى تُمَثِّل المرحلة الجماعية ، والثانية تمثل المرحلة الوجدانية ، والثّالثة تمثِّل المرحلة الفكرية أو العقلية أو الإدراكية .

السيرة الذاتية والأجناس الأدبية :

وتأسيساً على هذا الفهم ، نستطيع أن نقول إن المسألة ليست أجناساً أدبية تنشأ في ظلال هذه المراحل ، يُبدعها كُتّاب وَيستْقبلها قراء ؛ ولكنها تمثِّل عملية تفاعل مُسْتَمِرّ على الصَّعيد الاجتماعي . ويصبح الاتصال – إجمالاً على هذا النَّحو – تجسيداً أميناً لروح الأمة .

وتأسيساً على هذا الفهم أيضاً نستطيع أن نتّخذ معياراً كُلّيًّا نحتكم إليه ، في « ابتعاث النّسيج الذّاتيّ الذي يستصفي من الأدب العربي أجناسه بعد تجاوز باب الشعر ، الذي بلغ به العرب منتهى الفَحْص والتّشقيق تركيباً وأغراضاً .» [1]

ويُقَدِّم الدكتور عبد السلام المسدي نماذج استقرائية مستَنْبَطَة من الأدب العربي عبر منظور القراءة الإجرائية ، منها : فن الخطبة ، وفن الخبر ؛ وأدب الأغاني ، وأدب التاريخ للأمثال ، وفن المقامة ، وأدب الرحلة ، وأدب المرايا .

أما فن « السيرة الذاتية » فهو « غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية ، ولئن لم يتبلور مُتَصَوَّره الذهني بما يتيح له الانفراد بمصطلح نقدي مخصوص ، فإنه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب . على أن النقد العربي الحديث قد استوعب المصْطلَح الغربي المركب تركيباً مزجيًّا ، فحكاه لفظًا وقال « بيوغرافيا » ، ثم حاكاه صياغةً فصهر منه – بعد أن قلب الترتيب الجزئي – مصطلح التَّرجمة الذّاتية .» [2]

إن هذا الضرب من « الوضع والتّصنيف قد جاء في كثير من المواضع

(١) عبد السلام المسدي : المرجع نفسه ، ص ١١٤ .
(٢) عبد السلام المسدي : المرجع السابق ، ص ١١٤ .

مبثوثًا بين مَظانّ أغراض أخرى ، مختلفة في بطون مُصنَّفات المؤرّخين والجغرافيين والأدباء ، ولكنه انفرد بالتّأليف فاستقامت بِنْيَتُه في نموذجين بليغين : أولهما جاءنا به حُجّة الإسلام أبو حامد الغزالي في رائعته « المنقِذ من الضّلال » ، والثاني فيلسوف التاريخ و واضع علم العمران ، ابن خلدون حين قصد إلى التّعريف بنفسه وبرحلته شرقًا وغربًا .

ففي هذين النموذجين نرى فن التّرجمة الذّاتيّة غَرَضًا مقصودًا لذاته قد وَعاه المؤلِّفان الوعي الكامل ، و وضعاه على قواعده المحكمة ، وأعظم هذه القواعد شأنًا أن يكون الغرض الظاهر تدوين حياة الفرد ، وأن يكون وراءه غَرَضٌ باطِن أبعد خطرًا وأعَمّ فائدة . وبديهي أن الغزالي قد رامَ على وجه التحقيق تدوين رحلة فلسفية ، وأن ابن خلدون قد تاقَ إلى تسجيل سَفْرَةٍ سياسِيّة عبر الزّمن المَحْكِيّ .[١]

الغزالي : « المنقذ من الضلال »

ولد أبو حامد الغزالي عام ٤٥٠هـ/١٠٥٨م في طوس ، إحدى مدن خراسان ، وكان والده فقيرًا صالحًا ، لا يأكل إلا من كَسْب يده في غزل الصّوف ، وكان في أوقات فراغه يطوف على المتفقّهَة ويجالسهم ، ويَتَوفّر على خدمتهم ، وَيجِدُّ في الإحسان إليهم والنَّفَقة بما يمكنه عليهم ، وكان إذا سمع كلامهم بكى وتضرَّع ، وسأل الله أن يرزقه ابنًا ويجعله فقيهًا واعظًا .[٢] غير أن الأقدار لم تمهله حتى يرى رجاءه قد تحقق ، ويرى ابنه « حُجّة للإسلام » ؛ فقد تُوفِّي ولا يزال « أبو حامد » صغيرًا ، وكان قد عَهِد بابنه إلى صديق له متصوّف وأوصاه أن يتعَهّده بالتربية والتعليم ، وزوّده لذلك بما كانت تملكه يده من المال ، وكان قدرًا ضئيلاً ، فسَرْعان ما نَفِدَ ، وكان الوَصِيُّ

(١) عبد السلام المسدي : المرجع السابق ، ص ١١٤ .

(٢) السبكي : طبقات الشافعية الكبرى ، ج٤ ، ص١٠٢ ؛ وسليمان دنيا : الحقيقة في نظر الغزالي . ط ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١ . ص ١٨ .

بدوره فقيراً ، فنَصَحَ له أن يلتحق بمدرسة من مدارس العهد ، التي كانت تُمِدُّ الوافدين عليها بما يلزمهم من النَّفَقة . وقرأ الغزالي في صباه طرفاً من الفِقْه ببلده طوس على أحمد بن محمد الرذكاني الطَّوسي ؛ وقد كان أستاذه الأول بها يوسف النَّسّاج ، الذي صار فيما بَعْدُ إماماً للحَرَمَيْن .[1]

وانتقل إلى مركز علمي أكبر في جُرْجان ، وهو لم يبلغ العشرين بعد ، وأوْلَى جانباً كبيراً من عِنايته لدراسة اللغتين الفارسية والعربية إلى جانب عنايته بالدروس الدينية . ومكث في طوس ثلاث سنين بعد عودته منها ، يُراجع ما تلقّاه في جرجان على إثر الحادثة المشهورة ، حادثة سَرِقَة اللصوص لكُتُبه ، واسترجاعها منهم بعد رجاء عظيم ، ومخاطرة كادت تُودي بحياته . ولعل هذه الحادثة كانت ذات أثر بيِّن في حياة الغزالي الفكرية ، فقد عَوَّدَته ، كما يقول المؤرِّخون ، أن يَسْتَظْهِرَ كل ما يقع تحت يده ؛ حتى لا تصبح له حاجة إليه إذا ما تناولته أيدي العَفاء .[2]

ويذهب إلى نيسابور ، حيث إمام الحرمين ضياء الدين الجويني (تُوفِّي عام ٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) رئيس المدرسة النِّظامية الزّاخرة بشتى المعارف . وهنا تبدأ مرحلة هامة في تاريخ الغزالي ، فقد وجد في المدرسة الجديدة من فنون المعرفة ما يصلح أن يكون غذاءً لعقله المتعطِّش ، وفي رئيس المدرسة الأستاذ القدير ، والمدرِّس الضّليع ؛ فأكَبَّ على دروس الفِقْه والأصول ، والمنْطِق والكلام ، يَتَلَقَّفُها من فَمِ هذا الأستاذ الجريء ، الذي لا يرى بأساً في أن يَنْقُدَ « الأشْعَرِيَّ » وغيره ، إذا رأى في كلامهم موضعاً لنقدٍ أو مجالاً لتعقيبٍ .

وفي نيسابور بدأ الغزالي حياة التَّأليف والكِتابة ؛ ويقولون إن هذه الفترة التي قضاها في نيسابور كانت أخصب أيام حياته العِلْمية ؛ إذ برع في أثنائها في المنطق والمُحاوَرَة ، وعَرَف مناهج الفلاسفة ، وطريق الرَّد عليهم ، وكَتَبَ وألَّف

(١) سليمان دنيا : المرجع السابق ، ص ١٩

(٢) سليمان دنيا : المرجع السابق ، ص ٢٠ .

بدرجة تستلفت النَّظر وتَسْتَرْعي الانتباه ؛ لأن معلوماته كانت قد تركَّزت واتَّضَحَتْ.[١]

وتذهب جَمْهَرَة المؤلِّفين إلى أنه خرج من نيسابور لأنه رأى أن الأوان قد آن لِيَزُجَّ بنفسه وسط هذا المعْتَرَك العِلْمي ، الذي كانت تُدار رَحاهُ أمام « نظام الملك » وفي داره ، ذلك الوزير السَّلجوقي الذي عُرِفَ بتشجيع العِلْم والعُلماء وإجزال الصِّلات لهم ، وإحلالهم من مناصب الدولة ما يليق بهم.[٢]

وقد عهد إليه أن يقوم بتدريس الفقه وعلم الكلام في « المدرسة النِّظامية » التي كانت أكبر جامعة إسلامية في ذلك الحين . وظل يقوم بهذا التَّدريس من سنة ٤٨٤هـ إلى سنة ٤٨٨هـ ، وفي هذه الأثناء ألَّف في الفلسفة كتاباً ، دلَّ فيه على أنه أحسن الإلمام بأصولها ومسائلها عند ابن سينا والفارابي وغيرهما من مُتَفَلْسِفَة المسلمين . وقد أراد أن يصوِّر مسائل الفلسفة ليرد عليها في كتابه المشهور « تَهافُت الفلاسفة » . وفجأة ينقطع عن التَّدريس في المدرسة النِّظامية ، ويصرخ فيه هاتف باطني يدعوه أن ينصرف عن الدنيا ومطامعها ، ويمرض ، ويشْفَى من مرضه وقد عزم على الرِّياضة والمُجاهَدَة والخلوة والعُزْلة عن الناس . ويرحل عن بغداد ويسيح في الأرض متنقِّلاً بين معابد وجوامع الحجاز والشام ومصر . وفي أثناء ذلك يؤلِّف كُتُبه وقد تحوَّل ناسِكاً عابداً ، ومصلحاً دينيًّا ؛ ويشيع كتابه المشهور « إحياء علوم الدين » مما جعله « حُجَّة الإسلام وزَيْن الدِّين » في مرآة الآخرين . ويعود في أواخر أيامه إلى وطنه ويشتغل بالتَّدريس في نيسابور ، ويكتب كتابه « المنْقِذ من الضَّلال » يَصِف فيه سيرته العقليَّة ، وكيف وصل أخيراً إلى الحق .[٣] ويذهب الأوربيون إلى تسمية كتابه « المنْقِذ من الضَّلال » بـ « اعترافات الغزالي » . وفي هذه التسمية إشارة واضحة المعالم لفن السِّيرة الذَّاتيَّة في هذا الكتاب الرَّائد ، الذي يفْتَتِحُه بأن بعض إخوانه سأله

(١) سليمان دنيا : المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(٣) شوقي ضيف : الترجمة الشخصية . ط٣ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٩ . ص ٦٨ .

أن يشرح كيف ارتفع من حضيض التَّقليد إلى قِمَم الاستبصار وتحصيل العلم اليَقيني . وهو افتتاح يؤكِّد « الوظيفة » التي « خَلقت » السِّيرة الذَّاتيَّة عند الغزالي . يقول :

« إن اختلاف الخَلْق في الأديان والمِلل ثم اختلاف الأئمَّة في المذاهب على كثرة الفِرَق وتبايُن الطُّرق ، بحر عميق غرق فيه الأكثرون وما نجا منه إلا الأقَلّون ، وكل فريق يزعم أنه الناجي ، وكل حِزْب بما لديهم فَرِحون .» ثم يقول :

« ولم أزل في عُنْفُوان شبابي ، منذ راهَقْت البلوغ ، قبل بلوغ العشرين إلى الآن ، وقد أنافَ السِّنُّ على الخمسين ، أقتحم لُجَّة هذا البحر العميق ، وأخوض غَمَراته خَوْضَ الجَسور ، لا خَوْضَ الجَبان الحَذُور ، وأتوغّل في كل مظلمة ، وأتهجَّم على كل مشكلة وأتقحَّم كل وَرْطَة ، وأتفحَّص عن عقيدة كل فِرْقة ، وأستكشف أسرار كل طائفة ؛ لأميِّز بين مُحِقٍّ ومُبْطِل ومُسْتَنٍّ ومُبْدِع .»[1]

وهذه المهمة الخطيرة التي انتدب الغزالي نفسه لها ، مَهَمَّة استخلاص الحق من بين اضطراب الفِرَق ، لا يُحْسِنها كل مَنْ حاولها ؛ لأنها تتطلب استعداداً خاصاً ومواهب خاصَّةً ، ولكن العناية الإلهية قد زوَّدت الغزالي بهذا الاستعداد وحَبَتْه بتلك المواهب .[2]

يقول الإمام الغزالي :

« وقد كان التَّعطُّش إلى دَرْكِ حقائق الأمور دأبي ودَيْدَني من أول أمري ورَيْعان عمري ، غريزة وفطرة من الله وُضِعتا في جِبْلّتي لا باختياري وحيلتي ، حتى انحَلَّت عني رابطة التقليد وانكسرت عليَّ العقائد الموروثة على قُرْب عَهْدِ

(١) الغزالي : المنقذ من الضلال ، قدَّم له جميل صليبا و كامل عياد . دمشق ، مطبعة الترقي ، ١٩٣٩ . ص ٦٥ .

(٢) سليمان دنيا : المرجع نفسه ، ص ٢٣ .

بسنّ الصِّبا .» واجتاحته في أول أمره موجة من الشّك أنقذه الله تعالى منها . يقول :

« أعْضَلَ هذا الدّاءُ « داء الشك » ودام قريباً من شهرين أنا فيهما على مذهب السَّفْسَطة « الشك » بحكم الحال لا بحُكم النُّطْق والمقال ، حتى شفا الله تعالى ذلك المرض ، وعادت النَّفْس إلى الصِّحَّة والاعتدال ، ورجعت الضّروريات العقلية مقبولة موثوقًا بها على أمن ويقين . ولم يكن كل ذلك بنظم دليل وترتيب كلام ، بل بنور قَذفَه الله تعالى في الصَّدْر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ؛ فمَنْ ظن أن الكَشْف موقوف على الأدلة المُجَرَّدة ، فقد ضيَّق رحمة الله الواسعة .»

ونقرأ من صفحات هذه السيرة الذاتية ، التي تقوم على « الاعتراف » المصوِّر رحلةَ عقل من أعظم العقول ، قول العزالي :

« فما دام العِلْم اليقيني هو الذي ينكشف فيه المعلوم انكشافًا لا يبقى معه رَيْب ، ولا يقارنه إمكان الغلط ، ولا يتّسع القلب لتقدير ذلك ، بل الأمان من الخطأ ينبغي أن يكون مقارنًا لليقين مقارَنَة لو تحدى بإظهار بطلانه مثلاً من يقلب الحجر ذهبًا — لم يورث ذلك شكا وإنكاراً . فإني إذا علمت أن العشرة أكثر من الثلاثة ، فلو قال لي قائل : لا ، بل الثلاثة أكثر ، لم أشكّ بسببه في معرفتي ، ولم يحصل منه إلا التَّعَجُّب من كيفية قدرته عليه ؛ فأمّا الشك فيما علمته فلا ، ثم علمت أن كل ما لا أعلمه على هذا الوجه ولا أتيقّنه هذا النوع من اليقين ، فهو علم لا ثِقَة به ، ولا أمان معه ، وكل علم لا أمان معه فليس بعلم يقيني .»

ثم يُصوِّر الغزالي دوراً آخر من أدوار الشّك في سيرته الذّاتيّة ، فيقول :

« انتهى بي طول التّشكيك إلى أن لم تسمح نفسي بتسليم الأمان في المحسوسات ، ومن أين الثقة بها ؟ وأقوى الحواس حاسة البصر ، وهي تنظر إلى الظل فتراه واقفاً غير مُتحَرِّك ، وتحكم بنفي الحركة ، ثم بالتَّجْرِبَة والمشاهدة

بعد ساعة تعرف أنه متحرك ، وأنه لم يتحرك دفعة بَغْتَة ، بل على التّدريج ذرّة ذرّة ، حتى لم تكن له حالة وقوف . وتنظر إلى الكوكب فتراه صغيراً في مِقدار دينار ، ثم الأدلة الهندسية تدل على أنه أكبر من الأرض في المقدار . هذا وأمثاله من المحسوسات يَحْكُمُ فيها حاكم الحِسّ بأحكامه ويُكَذِّبه حاكم العَقْل ويخوّنه تكذيباً لا سبيل إلى مُدافَعَته .»

وهكذا يشك في الحواس ، فماذا عن موقف الغزالي من العقل ؟ يقول :

« قالت لي المحسوسات : بِمَ تأمن أن تكون ثِقَتك بالعَقْلِيّات كثِقَتك بالمحسوسات ، وقد كنت واثقاً بي فجاء حاكم العقل فكذّبني ؟ ولولا حاكم العقل لكنت تستمر على تصديقي ، فلعل وراء إدراك العقل حاكماً آخر إذا تجلّى كذّب العَقْل في حُكْمه ، كما تجلى حاكم العقل فكذّب الحس في حكمه ، وعدم تجلي ذلك الإدراك لا يدل على استحالته .

« فتوقّفت النّفسُ في جواب ذلك قليلاً ، وأيّدت إشكالها بالمنام وقالت : أ ما تراك تعتقد في النوم أموراً وتتخيل أحوالاً ، وتعتقد لها ثباتاً واستقراراً ولا تشك في تلك الحالة فيها ، ثم تستيقظ فتعلم أنه لم يكن لجميع مُتَخَيّلاتك أصل وطائل ، فبم تأمن أن يكون جميع ما تعتقده في يقظتك بحسّ أو عقل بالإضافة إلى حالتك التي أنت فيها ، لكن يمكن أن تطرأ عليك حالة تكون نسبتها إلى يقظتك كنسبة يقظتك إلى منامك ، وتكون يقظتك نوماً بالإضافة إليها ، فإذا وردت تلك الحالة تيقّنت أن جميع ما توهّمت خيالات لا حاصل لها ؟

« ولعل تلك الحالة ما تَدّعيه الصوفية أنها حالتهم ؛ إذ يزعمون أنهم يشاهدون في أحوالهم التي لهم – إذا غاصوا في أنفسهم وغابوا عن حواسهم – أحوالاً لا توافق هذه المعقولات . ولعل تلك الحالة هي الموت – إذ قال رسول الله ﷺ : « الناس نِيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا » ، فلعل الحياة نوم بالإضافة إلى الآخرة ، فإذا مات – أي الإنسان – ظهرت له الأشياء على خلاف ما يشاهده

الآن ، ويقال له عن ذلك «« فَكَشَفْنا عنك غِطاءك فبَصَرُكَ اليَوْمَ حَديد »» .»

وهكذا ينفض يده من العقل والحواس معاً ، ويعيش صراع الشّك العنيف . يقول :

« فلمّا خطرت لي هذه الخواطر ، وانقَدَحَت في النَّفْس ، حاولت لذلك علاجاً فلم يتيَسّر ؛ إذ لم يُمكِنْ دَفْعُه إلا بالدليل ، ولم يمكن نَصْب دليل إلا من تركيب العلوم الأوليَّة ، فإذا لم تكن مُسلَّمةً لم يمكن تركيب الدليل ، فأعضل الداءُ ودام قريباً من شهرين ، أنا فيهما على مذهب السفسطة بحكم الحال لا بحكم النُّطق والمقال .»[١]

وما يلبث أن يشفى من هذا الدور الخطير سريعاً ؛ إذ لم يمكث معه سوى شهرين ، وأما الدّور الخفيف فقد ظلّ معه إلى أن خرج يتخبّط في الصّحارَى والقِفار هائماً على وجهه في إثر الحقيقة . يقول الغزالي :

« وعادت نفسي إلى الصّحّة والاعتدال – أي بعد مرض الشهرين – ورجعت الضروريّات العقليّة مقبولة موثوقاً بها على أمْن ويقين ؛ ولم يكن ذلك بنظم دليل ولا ترتيب كلام ، بل بنور قذفه الله في الصّدْر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ، فمَنْ ظَنّ أن الكَشْفَ موقوف على الأدلة ، فقد ضَيّق رحمة الله الواسعة . ولما سئل رسول الله ﷺ عن الشّرْح ومعناه في قول الله تعالى : «« فمَنْ يُرِدِ الله أن يهديه يَشْرَحْ صَدْرَهُ للإسلام .»» قال : «« هو نور يقذفه الله تعالى في القلب .»» فقيل : وما علامَتُه ؟ قال : «« التّجافي عن دار الغرور ، والإنابة إلى دار الخلود .»» وهو الذي قال فيه عليه السّلام : «« إن الله خَلَقَ الخَلْقَ في ظُلْمَة ثم رَشّ عليهم من نوره .»» فمن ذلك النور ينبغي أن يطلب الكشف ، وذلك النور ينبجس عن النور الإلهيّ في بعض الأحايين ، ويجب الترصُّد له ، كما قال عليه السلام : «« إن لربكم في أيام دهركم نَفَحات ، ألا فتَعَرّضوا لها ؟»» »

---

(١) الغزالي : المنقذ من الضلال ، ص ٧٣ .

خرج الغزالي من هذه النَّوْبَة العنيفة من الشك حول موازين الحقيقة ؛ فشرع ينظر في فِرَق المتكلمين والباطنيين من الشيعة والفلاسفة أهل المنطق والبرهان ، والصوفية أهل المشاهَدَة والمكاشَفَة ؛ وينشد الحَقّ مبتدئاً بعلم الكلام، ثم في الفلسفة ، ثم في الباطنية ، ثم في التَّصوف . وفي هذه المرحلة يقول :

« إني ، لَمَّا فرغت من هذه العلوم ، أقبلت بهمَّتي على طريق الصوفية ، وعلمت أن طريقهم إنما تَتِمّ بعلم وعمل ، وكان حاصل قطع عقبات النفس والتَّنزُّه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة ؛ حتى يتوصَّل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى وتحليته بذِكْر الله . وكان العلم أيسر عَلَيَّ من العمل ، فابتدأت بتحصيل عِلْمِهم من مطالَعة كُتُبهم مثل « قوت القلوب » لأبي طالب المكيّ ، وكُتُب الحارث المحاسبي ، والمتفرِّقات المأثورة عن الجُنَيْد والشِّبْلي وأبي يزيد البسطامي ، وغير ذلك من كلام مشايخهم ، حتى اطَّلعت على كُنْهِ مقاصدهم العلمية ، وحصَّلت ما يمكن أن يُحَصَّل من طريقهم بالتَّعلُّم والسَّماع . فظهر لي أن أخص خواصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتَّعلُّم ، بل بالذَّوق والحال وتبدُّل الصِّفات . وكم من الفَرْق بين أن يُعْلَمَ حدُّ الصِّحة وحَدُّ الشِّبَع وأسبابهما وشروطهما ، وبين أن يكون الإنسان صحيحاً وشبعانَ ، وبين أن يعرف حدّ السُّكر وبين أن يكون « الإنسان » سكران ، بل السُّكران لا يعرف حدّ السُّكر ، وعلمه وهو سكرانَ وما معه من علمه شيء ، والصَّاحي يعرف حدّ السُّكر ، وأركانه وما معه من السُّكر شيء . والطبيب في حالة المرض يعرف حد الصِّحَّة وأسبابها وأدويتها وهو فاقد الصِّحَّة . وكذلك فَرْقٌ بين أن تعرف حقيقة الزُّهد وشروطها وأسبابها وبين أن يكون حالك الزهد وعزوف النَّفْس عن الدنيا . فعلِمْتُ يقيناً أنهم « الصوفية » أرباب الأحوال لا أصحاب الأقوال ، وأن ما يُمْكن تحصيله بطريق العلم فقد حَصَّلْتُه ، ولم يبق إلّا ما لا سبيل إليه بالسماع والتَّعلُّم ، بل بالذَّوق والسُّلوك . وكان قد حصل معي من العلوم التي مارستها والمسالك التي سلكتها في التَّفتيش عن صِنْفَي العلوم الشرعية والعقلية ، إيمانٌ يقيني بالله تعالى وبالنُّبوَّة وباليوم الآخر . فهذه الأصول

الثلاثة من الإيمان كانت رَسَخَت في نفسي لا بدليل مُعَيَن محرّر « مُتَحرى » بل بأسباب وقرائن وتجاريب لا تدخل تحت الحصر تفاصيلُها . وكان قد ظهر عندي أنه لا مطمع لي في سعادة الآخرة إلا بالتقوى وكفّ النّفْس عن الهوى، وأن رأس ذلك كله قَطْعُ علاقة القلب عن الدنيا بالتّجافي عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود ، والإقبال بكُنْه الهِمّة على الله تعالى ، وأن ذلك لا يتم إلّا بالإعراض عن الجاه والمال والهرب من الشواغل والعلائق . ثم لاحظت أحوالي، فإذا أنا مُنْغَمِسٌ في العلائق ، وقد أحدقت بي من كل الجوانب ، ولاحظت أعمالي – وأحسنها التّدريس والتّعليم – فإذا أنا فيها مُقْبِل على علوم غير مهمة ولا نافعة في طريق الآخرة . ثم تفكّرت في نيتي في التدريس فإذا هي غير خالصة لوجه الله تعالى ، بل باعثها ومُحَرّكها طلبُ الجاه وانتشار الصّيت ، فتيقّنت أني على شفا جُرُفٍ هارٍ ، وأني قد أشفيت على النار ، إن لم أشتغل بتلافي الأحوال . فلم أزل في التفكّر مدة ، وأنا بَعْدُ على مقام الاختيار أصَمّم العَزْمَ على الخروج من بغداد ومفارقة تلك الأحوال يوماً ، وأحل العزم يوماً ، وأقدّم فيه رِجْلاً وأؤخر عنه أخرى ، لا تصدق لي رغبة في طلب الآخرة بُكْرَةً إلّا وتحمل عليها جُنْدُ الشهوة جملة ، فتفترها عَشِيّةً . فصارت شهوات الدنيا تجاذبني بسلاسلها إلى المقام ، ومنادي الإيمان ينادي : « الرّحيلَ الرّحيلَ ، فلم يبق من العمر إلّا قليل ، وبين يديك السّفر الطويل ، وجميع ما أنت فيه من العلم والعمل رياء وتخييل ، فإن لم تستعد الآن للآخرة فمتى تستعد ؟ وإن لم تقطع الآن هذه العلائق فمتى تقطع ؟» ثم يعود الشيطان ويقول : « هذه حال عارِضَة وإياك أن تطاوعها فإنها سريعة الزوال ، فإن أذعنت لها وتركت هذا الجاه العريض (وظيفته في المدرسة النّظامية) والشأن المنظوم الخالي عن التّكدير والتّنغيص ، والأمن الصافي عن منازَعة الخصوم ؛ ربما التفتت إليه نفسك ولا يتيسر لك المعاودة .» فلم أزل أتردّد بين تجاذُب شهوات الدنيا ودواعي الآخرة قريباً من ستة أشهر ، أولها رجب سنة ثمان وثمانين وأربعمائة .»

وعلى هذا النَّحو يصف الغزالي ما ألمَّ به من صراع نفسي عنيف نشأ عن حَيْرته ، فهل يُضَحّي بجاهه العريض ويرحل عن بغداد أو يظل في هذا الجاه الذي أكسبه إياه توفيقه في الدَّرْس والتعليم ؟ و وقع مدة ستة أشهر فريسة هذين الباعِثَيْن القويَّيْن ، فيوماً يعزم على الخروج ويوماً ينثني عن هذا العزم ، ويوماً يُقَدّم رجلاً ويوماً يؤخّر أخرى . حتى جاوز الأمرُ حَدَّ الاختيار إلى الاضطرار ، فلم يعد يُمْكِنُه التدريس ، بل لم يعد يمكنه النُّطق بالكلام ، وأورثه ذلك حزنًا في القلب بطلت معه قوة الهضم ، والرَّغبة في الأكل ، والهناءة في الشراب ، وضعفت قواه ضعفًا تامًّا ، وسُدَّت أمامه جميع الأبواب ، ولم يبق أمامه مفتوحًا إلّا باب التَّصوف ، فسلكه راضيًا مرضيًّا .[1] يقول :

« ثم ، لَمَّا أحسست بعجزي ، وسقط بالكُلّيَّة اختياري ، التجأت إلى الله تعالى التجاء المضطَرّ الذي لا حيلة له ، فأجابني الذي يجيب المضُطَرَّ إذا دعاه ، وسهَّل على قلبي الإعراض عن الجاه والمال والأولاد والأصحاب . وأظهرت عزم الخروج إلى مكة ، وأنا أُدبّر في نفسي سفر الشام ؛ حَذَرًا أن يَطَّلِع الخليفة وجُمْلة الأصحاب على عزمي في المقام بالشام ، فتلَطَّفْتُ بلطائف الحِيَل في الخروج من بغداد على عزم أن لا أعاودها أبدًا ، ففارقت بغداد وفرَّقت ما كان معي من المال ، ولم أدَّخر إلّا قدر الكفاف وقوت الأطفال . ثم دخلت الشام وأقمت به قريبًا من سنتين ، لا شغل لي إلّا العزلة والخلوة والرياضة والمجاهدة اشتغالاً بتَزْكية النَّفس ، وتهذيب الأخلاق ، وتصفية القلب لذكر الله تعالى كما كنت حصلته من عِلم الصّوفية . فكنت أعتكف مدة في مسجد دمشق ، وأصعد منارَة المسجد طول النهار ، وأغلق بابها على نفسي . ثم رحلت منها إلى بيت المقدس ، أدخل كل يوم الصخرة ، وأغلق بابها على نفسي . ثم تحرَّكت فيَّ داعية فريضة الحج ، والاستمداد من بركات مكة والمدينة ، وزيارة رسول الله تعالى عليه السلام بعد الفراغ من زيارة الخليل صلوات الله عليه ، فسرتُ إلى الحجاز . ثم جذبتني الهمم ودعوات الأطفال إلى الوطن ، فعاودته ،

---

(١) شوقي ضيف : المرجع نفسه ، ص ٧٤ .

بعد أن كنت أبعد الخلق عن الرجوع إليه ، وآثرت العزلة به حِرْصاً على الخلوة وتصفية القلب للذِّكْر . ودُمْتُ على ذلك مقدار عشر سنين ، وانكشف لي في أثناء هذه الخلوات أمور لا يُمكن إحصاؤها واستقصاؤها .»

هنا تنتهي رحلة الغزالي العقلية ، فقد تخلَّص عقله من الأبحاث الملْتوِيَة التي تعَمَّقها في بيئات المتكلّمين والمتَفَلْسِفَة والباطنية ، و وجد خلاصَه أخيراً ، حيث يتحَوَّل الشعور الديني إلى تجربة ذاتية قلبية ، تُدْرَك بالذّوق لا بالعقل .

ابن خلدون : النّموذج الوظيفيّ التّاريخي السّياسيّ

النّموذج الوظيفيّ الثّاني من نماذج السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ ، نلتقي به عند ابن خلدون ؛ حيث تصبح الوظيفة تاريخيّةً في مؤلَّفِهِ « التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً » .

والوظيفة الكامنة في هذه السّيرة الذّاتيّة وظيفة تاريخيّة سياسيّة ، يسجّلها سياسيّ كبير يعالج الشّئون السّياسية لدول المغرب ودول المشرق ، التي تقلّد فيها مناصب كبيرة ، فيستهل سيرته ببيان نَسَبِهِ ، وأنه يرتفع إلى خالد أو خلدون ، الجد الأعلى الذي نَزَح إلى الأندلس (وظيفة تاريخية) . ويفيض في بيان نشأته وشيوخه الذين تلقّى عنهم ضروب الثقاة المختلفة ، ويسمّي لنا أكثر ما قرأه عليهم من كتب المعقول والمنقول (وظيفة ثقافية) ، ثم يزودنا بتفاصيل كثيرة عن الحياة السياسية في الدول المغربية التي كانت تمزقها الفِتن والثورات والحروب ، وكان دائماً لا يجد بأساً من التحول إلى الغالب . ومما لا شك فيه أنه لعب دوراً خطيراً في الشئون السياسية المغربية ، وأتاح له ذلك أن يطلع على أحوال الأمم وأن يؤلف مقدمته الفلسفية لتاريخه « مقدمة ابن خلدون » [1] (وظيفة سياسية اجتماعية) .

ويرحل ابن خلدون إلى الشرق ليؤدي فريضة الحج في عام ٧٨٤ هـ / ١٣٨٢م ، ولكنه لا يواصل رحلته ، فقد مرّ بالقاهرة ، وأعجبه النشاط العلمي

---

(١) شوقي ضيف : الترجمة الشخصية . ط ٣ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣ . ص ١٠٣ .

والأدبي فيها . وكانت حينئذ كعبة العالم العربي ومترْع آماله [١] ، وقد وصفها في سيرته الذاتية .

وهذه السِّيرة الذّاتيّة لابن خلدون تمثّل ، كما يقول الدكتور شوقي ضيف : « مذكرات سِياسيّة خطيرة تقفنا على أحوال البلدان التي ألمّ بها ، وكل ما كان يجري بها من شئون سياسية واجتماعية . وستظل هذه المذكّرات أهم الوثائق التّاريخيّة التي دوّنت عن الأندلس والمغرب ومصر والشام لعصره .»

السيرة الذاتية بين التدوين التاريخي والصياغة الفنية

ومن هذين النموذجين يتضح لنا أن التّحليل الوظيفيّ للسِّيرة الذّاتيّة ، ينتظم في أعطافه أكثر من وظيفة يؤديها هذا الفن الأدبيّ ، من خلال التّدوين التّاريخيّ في ظاهِره ، والصِّياغة الفنّيّة وسيلة للتّوصيل الأدبيّ ، ولذلك يقول الدكتور عبد السلام المسدي[١] : « فكأنما لفظ (الترجمة) جاء مجسّماً الجانب التّأريخيّ المفضي إلى مقاييس الموضوعية ، باعتباره يستخرج من الزمن الطبيعي أحداثه و وقائعه ، بينما جاء لفظ (الذاتية) مُجسّداً الجانب الأدبيّ الذي يرتكز على النوازع الوِجدانيّة والحوافز التّصويريّة مما يجنح به صوب المهنيّات النِّسبيّة .

« هكذا نرى كيف أن الترجمة الذاتية باعتبارها جنساً أدبيّاً ينطلق من إطار اهتمام الإنسان بسيرته الشّخصية ، تحمل في طيّاتها ضربين من الازدواج : تراكب غرض ظاهر مع غرض باطن من جهة ، ثم تضافر استقراء موضوعي مع تسويغ ذاتي من جهة أخرى ؛ فإذا بهذا الازدواج المتضاعف يستحيل معاظلة فنية لا يقاس توفق الكاتب في هذا الجنس الأدبي إلا بمدى إحكامه لنسج ضفيرتها . على أن هذه الثّنائية النّوعية التي يجتمع فيها الاستقراء الخارجي للأحداث مع الاستبطان الدّاخلي للانفعالات والأحاسيس ، هي التي تدفع النّاقد إلى استشفاف طبيعة الالتحام في هذا الجنس الأدبي بين مستلزمات ذات الـ « أنا » ومقتضيات الغائب . وغير خفيٍّ ما بين هذين الجدولين من تباين

---

(١) عبد السلام المسدي : المرجع نفسه ، ص ١١٥ .

في مَعين الإلهام ومصبات الإفضاء الشّعري .»

محاولة استكشافية لوظيفة السيرة الذاتية

على أن التّحليل الوظيفي لا يقتصر على دراسة النّتائج المنشودة ، ولكنه يأخذ في الاعتبار أنواعاً كثيرة من النّتائج المعروفة في النّظريّة الوظيفيّة ، وذلك لكي تصبح الدّراسة الاستكشافيّة متكامِلة .

يميز « ميرتون » بين نتائج النّشاط الاتّصالي وأهدافه ، وقد لا تتّفق النّتائج مع الأهداف بطبيعة الحال ؛ ولذلك تُسمّى النتائج المنشودة بالوظائف الظاهرة ، أما النّتائج التي لم تُستَهْدَف فهي الوظائف الكامنة . وليس من الضروري أن تكون نتائج أي عمل إيجابية للنِّظام الاجتماعي الذي تحدث في إطاره ؛ ولذلك تُسمّى بالتّأثيرات غير المرغوب فيها ، وهي من وجهة نظر المجتمع أو أعضائه غير وظيفية .

واسترشاداً بهذه الدّراسة الاستكشافية ، وبوظائف الاتصال في نموذجنا الوظيفيّ ، يصبح السّؤال في صدد دِراسة التّحليل الوظيفيّ للسّيرة الذّاتيّة هو :

ما هي الوظائف	أ ـ الظاهرة	ج ـ المنشودة	
	و	و	
	ب ـ الكامنة	د ـ غير المرغوب فيها	

لِلسِّيرة الذّاتيّة التي تتغيّا :

هـ – التّعريف بالظروف المحيطة : التأريخ .

و – التوجيه والتفسير .

ز – نقل التراث الثقافي .

ح – الإمتاع و المؤانسة .

ط – البحث عن الجذور .

ي - الإفضاء والاعتراف .

ك - التّعرُّف والمشاركة الوجدانية .

بالقياس إلى :

ل : الكاتب .

م : المجتمع .

ن : الجماعات الفرعيّة .

س : الفرد .

ع : النُّظُم الثّقافيّة .

هذه العناصر السّتّة عشر في الإطار المُتَقدِّم ، يمكن النَّظر إليها باعتبارها فئات تُحدِّد مبدئيًّا إطاراً أكبر للافتراضات حول النتائج التي يمكن التّوصُّل إليها تجريبياً .

أما الإطار التالي فيتصوّر بعض الوظائف المنشودة وغير المرغوب فيها ، التي ترتبط بالتعريف بالظروف المحيطة والتوجيه الاجتماعي أو السياسي أو الفكري، ونقل التراث الثقافي ، والإمتاع والمؤانسة والإفضاء ، والاعتراف والتّعرُّف ؛ والتأريخ ، في السّيرة الذّاتيّة :

التعريف بالظروف المحيطة : التأريخ

النتائج المنشودة على الصعيد المجتمعي

إن التفريق بين التّراجم والتاريخ لا يتضمّن أن دراسة الأفراد تختلف اختلافاً كلياً عن دراسة الجماعات ، ففي الواقع أن كل المؤلّفات التي اعتبرت « تاريخاً » من أيام هيرودوت إلى الوقت الحاضر ، كانت جزئيًّا تراجم وسِيَراً . فمعظم هذه التّواريخ ليست بريئة من محاولة تلخيص الإنسانية في ذلك العدد « القليل نسبيًّا من الأفراد الذين عَقَدَ لهم الرأي العالمي لواء العظمة أو على

الأقل لواء الشُّهرة .» وقد تناولت هذه التواريخ بالوصف الملوك والقادة والبابوات ، وغيرهم من أصحاب المناصب في الدَّولة ، وكذلك الرَّسَّامين والمثَّالين ، والمُنْشِئين وغيرهم من بناة الأعمال الضَّخْمة الجميلة ، وكذلك الخُطباء في المناسبات العامّة العظيمة ، والكُتّاب في المسائل العامّة . والخلاف هو في درجة الاهتمام ، أو في وجهة النظر العامة . والسيرة بمعناها الحديث تستهدف تصوير الفرد كفرد وتُعَدِّد خِدماته للجماعة أو أخطاءَه في حقها لبيان أهميَّته كفرد .

ويستهدف التاريخ أوّلاً تصوير الجماعة ، ويعالج أعمال الأفراد وآراءهم وخصائصهم بقصد توضيح أحوال الجماعة ونشاطها أوّلاً وشرحها . على أن هناك تراجم حديثة يحاول أصحابها تصوير حياة « الفرد » وأحوال « العصر » ؛ وهناك تواريخ حديثة ، خصوصاً النّوع الذي يتعلّق بالجماعات الصغيرة ، كتواريخ المدن ، والمحافظات ، يهبط بالعصر إلى سلسلة من « التراجم المصورة » .

وحينما ندرك معنى أن يتوفّر للمجتمع وأعضائه معلومات عن الأحداث التي وقعت فيه ، أو في مجتمعات أخرى ، نجد أن الوظيفة التأريخية للسِّيرة ، على الصّعيد المجتمعي ، توفّر إنذارات سريعة عن التّهديدات والأخطار التي تؤثّر على المجتمع ، من خلال الاستقراء التاريخي ، الأمر الذي يوفّر للمجتمع حاسة تاريخية يَتّقي بها أخطار الحاضر والمستقبل . كما توفّر هذه الوظيفة التاريخية في السّيرة ، مجتمعيًا ، إحساساً تاريخيًا ، يصل « أدبنا بتاريخ الحضارة العربية ، وتيار الفكر العربي والنفسية العربية » لأنه ، كما يقول الدكتور إحسان عباس : « صورة للتجربة الصادقة الحية التي أخذنا نتلمّس مظاهرها المختلفة في أدبنا عامة ، فنجدها واضحة في الفهم النفسي والاجتماعي عند الجاحظ وأبي حيان وابن خلدون . ونلقاها في « رحلة ابن جبير » و « أحسن التقاسيم » و « صورة الأرض » ، ونستقريها في سخرية المازني والشدياق وثورة جبران

والمعري .» ، وذلك لأن « الأشخاص الذين يصلوننا بأنفسهم وتجاربهم هم الذين ينيرون أمامنا الماضي والمستقبل .»[١]

والإحساس التاريخي في السّيرة – وظيفيًا – وإن كان متجهًا إلى الماضي ، فإنه لا يتخلّى عن الحاضر أو عن المستقبل ؛ نظرًا « للارتباط الحياتي بينهما وبين الماضي ، ولأن معرفة الماضي إنما تتم وتفيد بقدر ما تسهم في إدراك الحاضر والإعداد للمستقبل .»[٢]

الوظيفة التاريخية للسيرة الذاتية إذًا ذات توجُّهٍ مستقبلي أيضًا ؛ لأنه توجُّه مغروس في الطبيعّة الإنسانية ، عبَّر عنه كاتِبُ السِّيرة الذَّاتيَّة بشكل أو بآخر ، الأمر الذي يدعم هذا التَّوجُّه على الصَّعيد المجتمعي والفرديّ . ولذلك يذهب الدكتور قسطنطين زريق إلى أن الإنسان ليس حيوانًا « ناطقًا » فحَسْبُ ، ولكنه كذلك حيوان « تاريخيّ » بأعرق معاني هذه الكلمة وأشملها ، أي بإحساسه الأصيل بمجرى الزّمن ، وبما يحتويه الزّمن من أحداث وخبرات ومتطلّبات ، ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً .

« على أن الحاضر ، على أهميته ، ليس في الواقع سوى برهة تستقر آنًا ثم لا تلبث أن تنضمّ إلى سوابِقها . وَلَمَّا كانت هذه البرهة الحياتيَّة هي في الواقع نتيجة لما حدث ، ولتصوُّر الإنسان لما سيحدث ، فإن الإنسان هو بالفعل ملتقى الماضي والمستقبل ، ينفعل بهما ويفعل فيهما . من جهة يتلفَّت إلى ما غبر (في السيرة الذاتية مثلاً) مستذكرًا محييًا مستلهمًا ، ومن جهة أخرى يتطلّع إلى ما سيطل حالمًا متخيّلاً أو مستكشفًا جادا في تحقيق ما يصبو إليه . فهو حيثما وجد وخلال مراحل وجوده ، كائنٌ متذكِّر ومتوقِّع معًا ، ومستوى إنسانيته وقدر نتاجه وقيمة أثره تتوقّف على نوع تذكُّره وصفة توقعه ، وعلى كيفية تواصلهما وتفاعلهما في تكوين الحاضر وتطوير الحياة .»

---

(١) إحسان عباس : فن السيرة . بيروت ، دار الثقافة ، ص٤ .

(٢) قسطنطين زريق : نحن والمستقبل . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٧ . ص١٢ .

إن الإحساس التّاريخيّ في السّيرة الذّاتيّة ، قد يُحوِّل طاقة الحنين إلى الماضي إلى قوة إيجابية ، تَجعل المجتمع والأفراد يتَشوَّفون المستقبل « فتمتدّ الرؤية وتثور الرغبة في استكشاف المجهول ، وتنبعث روح المغامرة والمجازفة ، وينطلق الأفراد والشّعوب إلى آفاق جديدة في مواطن الشّعور والفِكر والعَمَل .»[1]

ويذهب الدكتور قسطنطين زريق إلى أن الدّيناميّة المجتمعيّة مرتبطة بالوعي التاريخيّ ، الذي لا يقتصر على الماضي بل يمتد عليه وعلى الحاضر والمستقبل. والتاريخ هنا منبسط على مجرى الزمن بكامله ، وبما يموج فيه من أحداث وتحولات ، وما يثيره في النّفس من ذكريات وحوافز وآمال . ونرى هنا كيف يمكن أن تصبح الوظيفة التاريخية للسّيرة الذّاتيّة وظيفة إيجابية منشودة ، تُسهم في تحقيق الدّيناميّة المجتمعيّة ، حيث تتّجه الشّعوب نحو مستقبلها وتمضي في صنع هذا المستقبل بالتساؤل والارتياد والإنجاز .

الوظيفة الإخباريّة للسّيرة الذّاتيّة

يذهب التّفسير الإعلاميّ إلى أن لنشر الأخبار نتيجتين إيجابيّتين ، أولاهما : أن سريان المعلومات يوفّر عادةً إنذارات سريعة عن التّهديدات والأخطار التي تقع خارج المجتمع ، والأخطار الناجمة عن التّغييرات التي تطرأ على الظّروف الطّبيعية . فضلاً عن أن الإنذار الإعلاميّ يُحقّق وظيفة أخرى هي تقوية الشّعور بالمساواة بين البشر داخل المجتمع الواحد .

ولذلك تفصح السّيَرُ الذّاتيّة عن أداء هذه الوظيفة الإخبارية في مجملها ؛ بل إن منها ما يُسمّى بالصّنف « الإخباري المحض »[2] الذي « يضم الحكايات ذات الطّابع الشّخصيّ سواء أكانت تسجل تجربة أم خبراً أم مشاهدة ، كتلك التي يقصها الجاحظ وأبو حيان والصلاح الصفدي والصابي والصولي

---

(١) إحسان عباس : المرجع نفسه ، ص ١٢٣ .

(٢) إحسان عباس : المرجع نفسه ، ص ١٢٣ .

وغيرهم عن نفوسهم ، وعن الأحداث التي صادفتهم . كما تضمُّ بعض المذكّرات التي كتبها صاحبها من أجل الغاية التاريخية ، وهذا يشمل جانباً من السِّير التي تحدّث عنها الدكتور إحسان عباس ، ويشمل « مُياوَمات » القاضي الفاضل ، والعناصر الذّاتيّة في كتب الرّحّالة ، كرحلة ابن جبير والشيخ خالد البلوي وابن رشيد والعبدري ، ومجموعة من السِّير الذّاتيّة مثل سيرة ابن سينا ، وموفق الدين البغدادي ، وعلى بن رضوان الطبيب المصري . وَهَمُّ كل واحد من هؤلاء أن يعرف الناس أين نشأ ، وكيف تعلم ، وكيف كانت قابليته للعلم ، ومَنْ شيوخه ، وما هي الكتب التي ألّفها ، والبلاد التي زارها متنقّلاً .» (١)

ومن سيرة ابن سينا التي وصف بها شطراً من حياته ، منذ عُني أبوه بتعليمه إلى السّنة الثّانية والثّلاثين من عمره ، تتبيّن لنا الوظيفة الإخبارية في السِّيرة الذّاتيّة .

« قال الشّيخ الرئيس : إن أبي كان رجلاً من أهل بَلْخ ، وانتقل منها إلى بُخارى في أيام نوح بن منصور السّامانيّ أمير هذا الإقليم ، واشتغل بالتّصرُّف . وتولى العمل في أثناء أيامه بقرية يقال لها خرمثين من ضياع بُخارى ، وهي من أمهات القرى ، وبِقُرْبِها قرية يقال لها أفْشَنة ، تزوّج أبي منها بوالدتي وقطن بها وسكن . و وُلِدْتُ منها بها ، ثم وَلَدَتْ أخي ، ثم انتقلنا إلى بخارى ، وأحضرتُ معلم القرآن ومعلم الأدب . وأكملتُ العشر من العمر ، وقد أتيْتُ على القرآن وعلى كثير من الأدب ، حتى كاد يُقضى مني العجب . وكان أبي محمد أجاب داعي المصريين ، ويعد من الإسماعيلية ، وقد سمع منهم ذكر النّفس والعقل على الوجه الذي يقولونه ويعرفونه هم ، وكذلك أخي ، وكانوا ربما تذاكروا بينهم وأنا أسمعهم ، وأدرك ما يقولونه ولا تقبله نفسي . وابتدءوا

---

(١) إحسان عباس : المرجع نفسه ، ص ١٢٤ .

يدعونني أيضاً إليه ، ويجرون على ألسنتهم ذِكر الفلسفة والهندسة وحساب الهند . وأخذ أبي يوجهني إلى رجل كان يبيع البقل ، ويقوم بحساب الهند حتى أتعلمه منه . ثم جاء إلى بخارى أبو عبد الله الناتلي وكان يُدعى المُتَفَلْسِف ، وأنزله أبي دارنا رجاء تعلمي منه . وقبل قدومه كنت أشتغل بالفقه والتردُّد فيه إلى إسماعيل الزاهد ، وكنت من أجود السالكين . وقد ألفت طرق المطالبة و وجوه الاعتراض على المجيب ، على الوجه الذي جرت عادة القوم به . ثم ابتدأت بكتاب إيساغوجي على الناتلي . وَلَمّا ذكر لي حدّ الجنس أنه هو المقول على كثيرين مختلفين بالنوع في جواب ما هو ، أخذت في تحقيق هذا الحدّ بما لم يسمع بمثله ، وتعجب مني كل العجب ، وحذّر والدي من شغلي بغير العلم . وكان أي مسألة قالها لي أتصورها خيراً منه ، حتى قرأت ظواهر المنطق عليه ، وأمّا دقائقه فلم يكن عنده فيها خبرة . ثم أخذت أقرأ الكتب على نفسي وأطالع الشروح حتى أحكمت على المنطق . وكذلك كتاب إقليدس قرأت من أوله خمسة أشكال أو ستة عليه ، ثم توليت بنفسي حل بقية الكتاب بأسره . ثم انتقلت إلى المجسطي ، ولَمّا فرغت من مقدماته وانتهيتَ إلى الأشكال الهندسية قال لي الناتلي : «تولَّ قراءتها وحلّها بنفسك، ثم اعرضها عليَّ لأبيِّنَ لك صوابها من خطئها .» وما كان الرجل يقوم بالكتاب ، وأخذت أحلّ ذلك الكتاب ، فكم من شكل ما عرفه إلى وقت ما عرضته عليه وفهّمته إياه . ثم فارقني الناتلي متوجِّها إلى كركانج . واشتغلت أنا بتحصيل الكتب من الفصوص والشروح من الطبيعي والإلهي ، وصارت أبواب العلم تنفتح عَلَيَّ . ثم رغبت في علم الطب ، وصرت أقرأ الكتب المصنَّفة فيه ، وعلم الطب ليس من العلوم الصعبة ، فلا جَرَمَ أنّي برّزت فيه في أقل مدة ، حتى بدأ فضلاء الطب يقرأون عَلَيَّ علم الطب ، وتعهّدت المرضى ، فانفتح عَلَيَّ من أبواب المعالجات المقتبسة من التجربة ما لا يوصف . وأنا مع ذلك أختلف إلى الفقه وأناظر فيه وأنا في هذا الوقت من أبناء ست عشرة سنة .»

ومن هذا النّموذج لسيرة ابن سينا ؛ يتّضح لنا ما تؤديه وظيفة الإخبار من نتائج بالنسبة للفرد والمجتمع ، سلباً وإيجاباً ، من حيث الإنذار والتحذير فيما يخوض فيه من حديث السياسة ؛ إذ تطلعنا سيرته الذّاتيّة على أنه أضحى حُجّةً في الطّبِّ والفَلَك والرّياضة والفلسفة وَلَمّا يناهز العشرين ، وأن الملوك والأمراء قد رغبوا في أن ينضم إلى حضرتهم ، وأنه اتصل بالسياسة فكادت تودي بحياته . استوزر فثار عليه الجند ، وأودع السجن أو اختفى غيره مرة ، ثم توفي بهمذان عن ٥٨ عاماً ، وقد خلف ما يزيد على مائتي مؤلّف بين طويل ومتوسّط ومختصر .

وكذلك تطلعنا على وظيفة يمكن تسميتها إضفاء الهيبة أو المكانة وتطبيق الأساليب الاجتماعية على صاحب السّيرة الذّاتيّة ، وقارئها على السّواء ، بهدف استخلاص فلسفة حياة صاحب السّيرة وبواعثِه . وتظهرنا سيرة ابن سينا على اعتدادٍ بالفكر والروح – على نحو ما يذهب إليه أستاذنا الدكتور ابراهيم مدكور – وهو اعتداد يظهر من سيرته الذاتية ، ومن سيرته الفكرية ؛ حيث يؤكد أن هذا الكون لم يخلق عبثاً ، وإنما خلق لغاية وبعناية ، وأوجد على أحسن نظام . وما فيه من آثار عجيبة لا يمكن أن يصدر اتفاقاً ، بل يقتضي تدبيراً وتقديراً . وقد دبّر الخالق وقدّر ، فجاء خلقه على أبدع ما يكون :[1] جاء خيراً ، وإن يكن نسبياً ، لأن الخير المحض ليس من عالمنا هذا . والخير النّسبيّ يسمح بالشّرّ النّسبيّ أيضاً ، وما نراه في العالم من شرور لا يتنافى مع كمال الخلق وإتقانه ، لأن ما هو شر لواحد قد يكون خيراً لآخر .[2]

والعارفون مقامات ودرجات ، فَالمعرِض عن الدّنيا وطيباتها زاهد ، والمواظب على أداء الواجِبات والطّاعات عابد ، والمنصرف بفكره إلى قدس الجبروت والمستمتع دائما بإشراق نور الحق عارِف . وأولى درجات العرفان إرادة يتجه بها

---

(١) ابن سينا : النجاة . القاهرة ، ١٣٣١هـ ، ص٤٦٦. إبراهيم بيومي مدكور : الاعتداد بالفكر والحياة ، في : هذا مذهبي . القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٧٥ . ص١٠٣ .

(٢) ابن سينا : المرجع السابق ، ص ٤٦٨ – ٤٦٩ .

المرء نحو درجات العروة الوثقى ، ويتحرك إلى القدس لينال من روح الاتصال ما ينال .[١] والعارف هشّ بشّ بسّام ، يبجِّل الصغير مثلما يبجِّل الكبير ، وينبسط من الخامل مثلما ينبسط من النبيه . وكيف لا يهش وهو فرحان بالحق ، وبكل شيء لأنه يرى فيه الحق ، وكيف لا والجميع لديه سواسية ، بعد أن شغله الباطِن عن الظّاهِر . ولا يستهويه الغضب عند مشاهدة المنكر بقدر ما تعتريه الرَّحمة ؛ لأنه مستبصر بقضاء الله وقدره . وإذا أمر بالمعروف ، أمر برفق ناصح لا بعنف معيِّر ؛ وهو شجاع ، وكيف لا وهو بمعزل عن محبة الباطل . وصَفّاح ، وكيف لا ونفسه أكبر من أن تحرجها زلة بشر . ونَسّاء للأحقاد ، وكيف لا وذكره مشغول بالحق .

ومعلوم أن الإنسان لا يستطيع أن يستقل وحده بتدبير شئونه ، ولا بُدَّ من أن يشاركه آخرون من بني جنسه يتعاونون معه ، ويتبادلون المنافع بعوض أو بغير عوض ، والإنسان حيوان اجتماعي كما يقال . وما أحوج هذا التبادل إلى عدل يحفظه ، وشرع يفرق بين الحقوق والواجبات . ويمتاز صاحب هذا الشرع بخصائص عظمى وآيات تدل على أنه لا ينطق عن الهوى ، وإنما يبلغ ما أمره به ربه . ومقتضى الرسالة والتبليغ أن يكون للمحسن والمسيء جزاء من عند الخبير القدير . و واجبنا أن نعرف ما لنا وما علينا ، فنتقي ما يوجب العقوبة، ونستمسك بما يحقق المثوبة . وما فرضت العبادات إلا لتذكرنا بالمعبود ، وتَحمِلنا على استكشاف سر الوجود . وفي المحافظة عليها وحسن أدائها ما يعين على توفير أسباب الاستقامة والعدل ، التي لا بُدَّ منها لحياة النوع الإنساني في الدنيا ، وما يؤهل للنعيم المقيم في الآخرة .[٢]

نموذج ابن خلدون : المغامرة وطلب العلم

ومن سيرة ابن خلدون التي سجّلها في تأليفه « التعريف بابن خلدون ورحلته

---

(١) ابن سينا . الإشارات والتنبيهات . ليدن ، ١٨٩٢ . ص١٩٨-٢٠٣ . إبراهيم بيومي مدكور: المرجع السابق ، ص١٠٥ (٢) ابن سينا : المرجع السابق ، ص ٢٠٤ .

غرباً وشرقاً » تُظهرنا الوظيفة الإخبارية للسّيرة الذّاتيّة على نموذج « المغامرة وطلب العلم » ، وهو نموذج وظيفي يظهر من سيرة حياته ، التي يستهلها استهلالاً خبريًّا ببيان نسبه ، وأنه يرتفع إلى خالد أو خلدون الجد الأعلى الذي نزح إلى الأندلس ، ويفيض في بيان نشأته وشيوخه الذين تلقى عنهم ضروب الثّقافة المختلفة بتونس ، من حديث وقراءات ونحو وفقه وأدب وعلوم عقلية . ونترك لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين يصور بأسلوبه النّموذج الوظيفي للسّيرة الذّاتيّة عند ابن خلدون متحدثًا بلسانه :

« لست أدري أ راضٍ أنا عن مذهبي في الحياة أم ضائق به ؟ فقد لقيت منه خيراً كثيراً وشقيت به شقاءً عظيماً . وهل حياة النّاس إلّا مِزاج من سعادة وشقاء أو تداول بين السعادة والشقاء :

فيوم علينا ويوم لنا ويوم نُساء ويوم نُسَر

« ويخيل إليّ مع ذلك أني لو استقبلت من أمري ما استدبرت ، وعدت إلى الشباب بعد أن نيّفت على السبعين ، لسلكت نفس الطريق التي سلكتها إلى الآن في حياتي الأولى ؛ ففيها تجارب لا تحصى ومنافع لا يبلغها العد ، وقد نشأت مُغامِراً إلى أقصى غايات المغامرة ، مشغوفاً بطلب العلم وتدوينه وإذاعته إلى أبعد حدود الشّغف . ولست أدري أي الأمرين أغراني بصاحبه : أ كان طلب العلم والرغبة الجامحة فيه مصدر اندفاعي في هذه المغامرات التي جعلتني رجلاً لا أريح ولا أستريح ، أم كان اندفاعي إلى المغامرة وتورطي في تجاربها هو الذي فرض عليّ حفظ العلم وتسجيله وإذاعته فرضاً ؟»

إلى أن يقول :

« وكذلك أنفقت حياتي طالباً للعلم ومُعَلّماً ، مُغامِراً في السّياسة مصطلياً نارها ، أنفع وأنتفع ، وأوذي الناس ويؤذيني النّاس ، لا تَطيب لي الحياة إلّا أن تمازجها الخصومة والمنافسة ، وأنا بعد ذلك لا آسي على شيء فات ، ولا أندم

على شيء قدمته ، وحسبي أني سأترك هذه الدنيا وقد انتفعت بالحياة ونفعت بها ، وتركت للأجيال من بعدي أثراً ما أرى إلّا أنه سيكون باقياً مُتّصل البقاء.

« فليس قليلاً أني قد ألفت تاريخ العرب والعجم والبربر على نحو لم أسبق إليه ، وليس قليلاً أني قدّمت لهذا التاريخ الضخم بمقدمة ما أشك في أنها ستكون حديث المؤرخين والباحثين ، في طبيعة العمران والجماعات فيما يستقبل من الزمان . ولم تَضعْ حياة نفعت صاحبها ونفعت معاصريه ، وهي جديرة أن تنفع الأجيال من بعده على تتابع القرون .»

ومن هذا النّموذج الوظيفي يتّضح أن ما بين السُّطور ، هو المقصود بالنّتائج المنشودة وغير المنشودة من السيرة الذّاتيّة : ماذا أراد كاتبها أن يقول ؟ ولماذا ؟ وما هي البواعث التي دفعته إلى الإفضاء ؟ وما هي الفلسفة التي تستخلص من سيرته ؟

إن هذه التّساؤلات هي التي تحدّد مسار التحليل الوظيفي للسّيرة الذّاتيّة . ولننظر الآن في نموذج وظيفي معاصر :

سيرة لطفي السيد : حب المعرفة وإذاعة الخير

ولطفي السيد أستاذ الجيل ، كما عُرِفَ عنه ، أصدر سيرته الذّاتيّة قُبيل وفاته ، وفيها نتعرّف على نموذج لزعيم من زعماء الفكر والتجديد في الشّرق العربيّ ، قاد النهضة الحديثة في مختلف الميادين . وكان من أوائل الخريجين في مدرسة الحقوق ، وعمل في المحاماة حيناً ، ثم تفرّغ للعمل في الميدان السياسي والاجتماعي ، وتولى رياسة تحرير « الجريدة » ، لسان حزب الأمة ، وتخرج عل يديه فيها كثير من زعماء السّياسة والأدب والإصلاح الاجتماعي ، ثم اختير مديراً لدارالكتب المصرية . ولما تألّفَ الوفد المصري في ثورة ١٩١٩ كان من أعضائه البارزين . وكان أول مدير للجامعة المصرية منذ صارت حكومية . واختير وزيراً للمعارف وللخارجية ، ثم عاد مديراً للجامعة ثم رئيساً لمجمع اللغة العربية . وتُوفّي في مارس ١٩٦٣ .

والسؤال الذي تطرحه السيرة الذاتية لأستاذ الجيل : ما هو مذهبه في الحياة؟ وهو سؤال يرتبط بالوظيفة الثّانية من وظائف السّيرة الذّاتيّة ؛ ونعني بها :

وظيفة التّوجيه والتّفسير

ويقصد بهذه الوظيفة في التّفسير الإعلامي ، المساعدة على تجنيب الأفراد النتائج غير المرغوب فيها التي تحدث نتيجة لنقل الأخبار بوسائل الإعلام ؛ فاختيارٌ وتقويم وتفسير الأخبار ، يركز على الأمور الأكثر أهمية في الظُّروف أو البيئة المحيطة . كما يساعد على منع تطرُّف أحاسيس الجماهير أو خروجها على الحدود المقبولة .

على أن التّفسير والتّوجيه لهما نتائج غير مرغوب فيها ؛ فقد تعمل على تأخير وإعاقة التغير الاجتماعي ، وتؤدي إلى زيادة الخضوع ودعمه . والسّبب فى حدوث ذلك هو الطّبيعة العلنية للاتصال التي تقيّد وظيفة التّوجيه والتّفسير . وفي السّيرة الذّاتيّة يقلُّ هذا الخطر ؛ لأن كاتبها أكثر حرية من الكاتب في وسائل الاتصال العامة ؛ وهو لذلك قادِر على انتقاد النّظام الاجتماعيّ أكثر من زميله في وسائل الإعلام ؛ الأمر الذي يجعل أمام أدب السّيرة الذّاتيّة مجالاً أوسع لتحقيق النتائج المرغوب فيها ؛ من حيث التّوجيه والتّفسير والنّقد الاجتماعي مِمّا يدفع بالتّغير الاجتماعي في مسار أفضل .

ومن النّموذج الوظيفي في سيرة أحمد لطفي السيد – أستاذ الجيل – نستطيع أن نتبيّن الأصول التي صدرت عنها هذه السّيرة في كل ما عمل وفي كل ما فكّر . وهي أصول – كما يقول – فرضها عليه المِزاج الذي فُطِرَ عليه، والحياة التي فرضتها عليه وعلى غيره من المصريين ، ظروف الحياة السياسية والاجتماعية والعقلية التي أحاطت بنشأتهم واختلفت عليهم .

نماذج وظيفية أخرى للتفسير والتوجيه والتبرير

ثمة نماذج وظيفية أخرى للتفسير والتوجيه والتبرير في السّيرة الذّاتيّة ، يذكر منها الدكتور إحسان عباس : سيرة المؤيد في الدين هبة الله الشيرازي ، وسيرة

ابن خلدون ، ومذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري بغرناطة ؛ وكل واحد من هؤلاء كانت تكتنفه ظروف مضطربة ، فيها مجال للأخذ والرّدّ والقيل والقال ، فكتبوا سِيرَهم لِيُنصفوا أنفسهم أمام التّاريخ ، وليبرّروا ما جرى لهم من زاوية ذاتية .

و « سيرة المؤيد في الدين داعي الدعاة » نموذج وظيفي لهذا اللون من السّيرة الذّاتيّة ، من حيث النّتائج المرغوب وغير المرغوب فيها ؛ ذلك أن القارئ يفترض أنه يتلقّى الحقائق في السيرة رغم طابَعها الذّاتيّ . وحينما يلجأ كاتبها إلى التّبرير أو الدّعوة لاتّجاهٍ يميل إليه ، يؤدّي إلى نتائج غير مرغوب فيها من خلال الحد من قُدرات الفرد الذّاتيّة على النّقد . ويحدث ذلك حينما يعتمد الفرد على الآراء والتّفسيرات ، ويعرض نفسه لها في السّيرة التي يقرؤها بشكل سلبيّ ؛ أي لا يقوم بنفسه بالبحث عن المعلومات واختبارها وتفسيرها وتقويمها، بل يقنع بالآراء الجاهزة المقدّمة له عن العالم الذي تصوّره السّيرة الذّاتيّة .

وداعي الدّعاة مثال نموذجيّ لهذه الوظيفة ؛ إذ يذكر لنا في مقدّمة السّيرة أنه إنما يكتبها ليقف النّاس على ما كان من جهوده في إدخال أبي كاليجار البويهي ملك فارس وهمذان ، في العقيدة الفاطمية الشّيعية ، وما سبق ذلك ولحقه من قيام فتن ضده هناك ، فقد أوغر العلماء والقضاة صدر السّلطان عليه ، وبعد محن رضي عنه وقربه منه لِما رأى من دعوته في قلوب « الديلم » وهم أهمّ جنده ، ولِما أظهر من مهارة وتفوّق في مناظرته لبعض علماء أهل السنة .

الوظيفة الثقافية للسيرة الذاتية

وتتمثّل هذه الوظيفة فيما تساعد عليه السّيرة الذّاتيّة من خلال النّشر الجماهيريّ من تطبيع وتنشئة اجتماعيّة ، وتوحيد للمفاهيم وتقريب وجهات النّظر ، بتوفير قاعدة عريضة مشتركة للأساليب أو الأنماط والقيم والخبرات المشتركة التي يتقاسمها أعضاء المجتمع .

ويُظهرنا النّموذج الثّقافيّ وظيفيًّا على تأثير السِّيرة الذّاتيّة على أخلاق الشّباب ، بما تقدمه من نماذج للقدوة تتّفق أو تختلف مع الأخلاق العامّة . والسِّيرة الذّاتيّة – في ضوء التّفسير الإعلامي – تقوم بدور هامّ في التّنشئة الاجتماعيّة المعقّدة ، قصداً أو بدون قصد .

ويبدو أن أوّل من قال باستخدام السِّيَر في تعليم التّاريخ للمبتدئين كان جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau . وكانت السِّيَر – كنوع مستقل من – الأدب جديدة نسبيًّا في ذلك الوقت . ولذلك ذهب روسو إلى أن دِراسة الماضي لا يبدؤها « إميل » إلّا في سن نضج نسبيّ هي الثامنة عشرة . ولقد كانت هذه الدّراسة تفوق أي دراسة معروفة حينئذ حتى في المدارس الثّانوية . هل يمكن تكييف التّراجم للمراحل الدّنيا من التعليم المدرسي ؟ هل التّراجم مادة مرغوب فيها لهذه المراحل ؟

لقد أثار مثل هذه الأسئلة بزداو Basedow وغيره من أتباع روسو ، ولكن المربّين لم يعطوا إجابات مقبولة محددة عنها في أسلوب من البرامج الواقعية إلّا بعد ذلك بخمسين سنة . وفي أثناء ذلك كانت نظريات روسو الأساسية قد نسيت – نظرياته في أن الرّجال يجب أن يعرضوا على المدارس على حقيقتهم ، وأن سِيَر الأفراد تفضُل القصص التّاريخيّ العامّ ، لأنها أكثر كشفاً لحقيقة الإنسان . وكان هناك بدلا من ذلك اتّجاه واضح نحو العودة للمفهوم القديم للسِّيَر ، فقد اعتبرت السِّيَر مطيّة لتوصيل دروس في الأخلاق الوطنيّة ، نُظِرَ إليها كأمثلة توضيحية لا للحياة ، ولكن لمثل عليا في الحياة . وثمة تعديل آخر، فعلى حين نادى روسو بوجوب إعطاء الحقائق الصّحيحة ، فإنه لم يشر إلى أن دراسة الأفراد إنما هي إعداد وتهيئة لدراسة الجماعات . ولقد أكّد المتأخّرون من أصحاب السِّيَر ، وكانوا أقل اعتباراً للسِّيَر كصور حقيقية للشّخصيات ، وظيفة السِّيَر والتّراجم كمعايير لدراسة التّاريخ ، ومنهم من توصّل إلى القول بأن

التّاريخ من أي نوع يصلح للمدارس ، يمكن بل يجب أن يوضع في قالَب من التّراجم . »[١]

وقد بدأ ظهور التّراجم كمقدّمة لدراسة التّاريخ في البرامج الألمانية منذ سنة ١٨٢٠ ، وفي خلال الثلاثين أو الأربعين السنة التّالية تقرّر بالتّدريج مركز التراجم مدخلاً طبيعيًّا للتّاريخ في كل أنحاء العالم . وكانت هناك اتجاهات أخرى معارضة نحو الدخول إلى التّاريخ عن طريق البيت والبيئة ، أو عن طريق الأساطير والقصص . ولقد كان من الطّبيعيّ أن يفضّل أصحاب نظرية التّلخيص الحضاري البدء بالأساطير والقصص . ومع ذلك فقد جمعت برامج التّلخيص الحضاري بين السّيرة والأساطير في بعض الأحيان .[٢]

ويذهب أنصار « السّيرة » إلى أنها تصلُح للتّدريس للأسباب التّالية :

أولاً : أن الإنسان الفرد أبسط – كموضوع – للدّراسة من القبيلة أو المدينة، أو الأمّة التي ينتمي إليها .

ثانياً : أن للأطفال ميلاً طبيعيًّا مفيداً نحو الشّخصيات ، فهم يعيشون مع أبطالهم ويقاسمونهم ، وبذلك تتّسع دائرة خبراتهم بصورة لا تكاد تعقل في حالة دِراسة الجماعات .

ثالثاً : أن تَعرُّفَ الشّخصيات العظيمة النّبيلة في التّاريخ يخلق رغبة في التّشبُّه بهم ، ويبعث على بُغض سلوك الشّخصيات الشّريرة .

رابعاً : أن من الممكن أن نجعل الأفراد يمثّلون الجماعات ، بحيث تكون دِراسةً لخصائص الأفراد وخبراتهم ، وبالتّالي دراسة لخصائص الجماعات وخبراتها أيضاً .

ولقد كان من الطّبيعي أن يركز معظم الاهتمام على أذكى الرجال عقلاً وأنبلهم جهداً لأسباب خلقية و وطنية ، وكانت القاعدة العامة هي « إننا إذا

---

(١) جونسون ، هنري: تدريس التاريخ ، ترجمة أبو الفتوح رضوان . القاهرة ، مؤسسة فرانكلين، ١٩٦٥ . ص ٢٣١ . (٢) جونسون ، هنري: المرجع نفسه ، ص ٢٣٢ .

مشينا مع من بهم عرج تعلمنا أن نعرج » و « إذا لازمنا صحبة الأمراء ، انتقلت إلينا آدابهم وسلوكهم .» ولقد قال بلوتارك : « إني لأملأ عقلي بأرفع الصُّوَر لأعظم الرجال .» . ولقد اعتبر أن الغرض الأسمَى من تدريس السِّير في المدارس أن تُملأ عقول الأطفال بالصُّور العظيمة المماثلة ، وأن تكون هذه الصُّور من عوامل تكييف السُّلوك اليوميّ وتنظيمه .[1]

ولقد كان كثير من السِّيَر التي عُرِضَتْ أمام الأطفال خليقة بأن تُنَمّي مثل هذه المثل العليا من غير شك . وحتى قصص الحرب والقتل كان من الممكن أن تُعالَج بحيث تعطي دروساً هامة في الشّجاعة والتَّحمُّل وحب البيت والوطن . وإذا كان معظم الأطفال قد حصلوا على نتائج مختلفة عن هذا ، فمن المحتمل أن المسئول عن هذا كان قصور ذكائهم ، لأنهم عجزوا عن أن يستنبطوا المغزى المنطقي للسِّيرة ، ولم يزد ما خرجوا به من الدِّراسة على فكرة غامضة ، بأن بعض شخصيات الماضي كانت بطريقة غامضة ، إمَّا متناهية في الخير ، وإمَّا متناهية في الشر ؛ وأنها كانت أقرب إلى الغباء ، وعلى وجه العموم ليست ممتعة لدرجة تسوّغ تقليدها . وكان هذا من حسن الحظ في بعض الحالات .

لقد كان يعرض على أعين التّلاميذ قدوات لو أنها فهمت حقيقة ، ولو أنها حقيقة انطبعت في القلوب ، لحطمت من غير شك النِّظام في الفصل . ولو أن تلميذاً هُيِّئَ له أن يعيش على غِرارهم لطرد على وجه التحقيق من المدرسة ، ولأخذ طريقه إلى السجن بسبب انعدام التَّوافُق بينه وبين بيئته الاجتماعية ، وهو السبب الذي ساق بعض أبطاله إلى نفس المصير . وكثيراً ما توحي سِيَرُ العُظماء الرِّجال لنا بأن طريق العظمة في الحياة هو أن نتحدى الأوضاع المقرَّرة . وإذا خرجت أقليَّة نسبيَّة من الأطفال من المدرسة بهذا الدَّرس وطبَّقَتْهُ بصورة غير لائقة ، فالخطأ ليس في أصحاب التَّراجم . ولقد وقع في هذا الخطر قِلّةٌ من

(١) جونسون ، هنري : المرجع نفسه ، ص ٢٣٣ .

النّاس ، ثم تبيّنوا بسرعة أن الأمر كان راجعاً إلى خطأ في التّفسير . فمثلاً من المعروف أن قصة « جورج واشنطن » وفأسه قد أدت إلى نتائج وخيمة ؛ فلقد أوحت إلى الكثيرين بالرّغبة في ارتكاب عمل من أعمال الإتلاف وسيلةً لإتاحة فرصة لأن يقولوا الحق كما فعل « جورج واشنطن » ، ويحصلوا على المكافأة مثله . وما أكثر الأطفال الذين حاولوا هذه التجربة ونالوا معاملة تختلف تماماً عما لقيه جورج واشنطن ، مما جعلهم يشكّون فيما إذا كانت الأمانة حقيقة هي السّلامة .[1]

والشّخصية الغالبة في السّيَر التي تعرضها المدرسة ارتبطت دائماً بنظرية « الرجل العظيم » في التّاريخ ، والفكرة العامة فيها هي على حد قول توماس كارليل Thomas Carlyle : « إن تاريخ ما أحرزه الإنسان في هذا العالم هو في أساسه تاريخ عظماء الرّجال الذين حققوه بعملهم .» ولقد عبّر عنها كوزين Causin بشكل أوضح حين قال : « إن عظماء الرّجال يلخّصون الإنسانية ويمثلونها .» والعلاقة المتضمنة هنا إما أن تكون علاقة رجل عظيم بعصره ، وإما علاقة رجل عظيم بالأجيال القادمة .

وهكذا نصل إلى النّموذج الوظيفي الثّقافي في السّيرة الذّاتيّة ، من خلال مناقشة مسألة اختلفت حولها الآراء ، فحواها أن العظمة عادة تقترن بالشّهرة ؛ ومع ذلك فإن العظمة كما عرفها الأخلاقيون ، قد تخفق كلية في تحقيق الشّهرة ، والشّهرة قد تكون منقطعة الصّلة بالعظمة الخلقية ، أو حتى بالعظمة الفكرية ؛ فما الذي يحدّد الشّهرة ؟

إنها كما قال سالوست Sallust : ضربات حسن الحظ أكثر منها وزناً دقيقاً لقيمة الشّخص . وهي عند كاتو Cato : المكان الذي اتفق لفعل أن حدث فيه . وهي عند فوبيسكس Vopiscus : موهبة الكاتب الذي تصادف أن سجلها .[2] وغالباً ما تصيب الشّهرة الرّجال ، لا لأنهم جمعوا في ذواتهم

(١) جونسون ، هنري : المرجع نفسه ، ص ٢٣٤ .

(٢) Bourdeau, Louis: L'Histoire et les historiens. Paris, p. 17.

خصائص جيلهم ، بل لأنهم لم يجمعوها ، لا لأنهم رجال ، يمثلون معاصريهم ، بل لأنهم رجال لا يمثلون هؤلاء المعاصرين . وغالباً ما ضَنّ المعاصرون بالشُّهرة وجادت بها الأجيال التّالية . أما عن الرجال الذين جمعوا بين الشُّهرة والعظمة ، فإن مجرد وضعهم يكفي لبيان أنهم يشذون عن القاعدة. إنهم يرتفعون كثيراً فوق مستوى عامة الإنسانية وخاصّتها أيضاً ، كما ترتفع الجبال فوق سهول الأرض . ولقد تساءل بوردو . « ما ظنُّك بجغرافيٍّ يريد أن يعطي وصفاً كاملاً لِلأرض فيكتفي بذكر القِمم العالية ؟»

وخارج المدرسة ، فإن السِّيرة الذّاتيَّة أصبحت منتشرة بفضل وسائل الاتصال إلى جانب الكِتاب كوسيلة رئيسية ، وأصبحت تعالج على المسرح وعلى الشّاشة . وأصبحت السّيرة الذّاتيّة والمفكّرات واليوميّات والمذكّرات والذّكريات الشّخصيّة والرّسائل ، من المواد الجذّابة لكثير من القراء في الصُّحف والمجلات والكتب ؛ حتى إنها لدى معظمهم مادة التّاريخ الوحيدة التي يقرءونها . وهناك كتب في هذا الميدان وصلت إلى أعلى مرتبة توزيع ، إلّا أن الميدان على وجه العموم ما زال أقل اجتذاباً لجمهور القراء العاديين ، من التّراجم المنظّمة التي تستمد مادتها منه . ومن أمثلة ذلك في أمريكا كتاب An Autobiography of America جمعه وحرره مارك ڤان دورين Mark Van Doren .

الفصل الخامس

الخلاصة

التفسير الإعلامي للسّيرة الذاتية

السِّيرة الذّاتيّة كفنٍّ أدبيّ تقوم في جوهرها على النّمط الاتّصاليّ المعروف في الدّراسات الإعلامية بـ « الاتّصال الذّاتيّ » intrapersonal communication أي الاتّصال بين الفرد وذاته ، حينما يتحدّث الفرد مع نفسه . وهو اتّصال يحدث داخل عقل الفرد ويتضمّن أفكاره وتجاربه ومدركاته، ففي هذه الحالة يصبح المُرْسِلُ والمُستَقْبِلُ شخصاً واحداً . ذلك أن الاتّصال الذّاتيّ يتضمّن الأنماط التي يطوّرها الفرد في عملية الإدراك ، أي الأسلوب الذي ييسّر له الملاحظة ، ويقيم أو يعطي معنى للأفكار والأحداث والتّجارب المحيطة به .[1]

ذلك أن كلمة اتصال communication تعني تلك الأعمال التي يتطور من خلالها المعنى داخل الإنسان ، كما أن الاتصال يستهدف زيادة المعاني وثباتها، في نطاق الحدود التي تفرضها الاتجاهات والدوافع وأنماط السلوك التي ثبت نجاحها في الماضي ، والاحتياجات والدوافع التي تظهر ، ومطالب الظرف السيكولوجي في لحظة معينة . فالاتصال ليس رد فعل لشيء أو تفاعلاً مع شيء ، بقدر ما هو عملية يخترع فيها الإنسان معاني جديدة ، أو يضفي هذه المعاني على الأشياء بحيث يحقق أهدافه .

إن « صُنع المعنى » وليس « صُنع الرّسائل » هو الذي يحدّد الاتّصال بغض

(١) عبد العزيز شرف : المدخل إلى وسائل الإعلام . ط ٢ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٩ .

النّظر عن المضمون أو الإطار الذي يحدث فيه الاتّصال ؛ ذلك أن الاتّصال عملية دينامية تحدث داخِلَ الفرد الذي يقوم بالتّفسير .

وعلى ذلك يمكن القول إن الاتصال الذّاتي يتضمّن ثلاثة أبعاد هي التي تُمثّل بدورها أبعاد الإنسان ، ونعني : الداخل ، والخارج ، والفوق .

والبُعد الدّاخلي يمثّل أساس الاتّصال الذّاتي في السّيرة الذّاتيّة كما تقدّم ؛ ذلك أن الأديب المُبدع إنسان له حياة باطنية ذات « ثراء داخلي » في عالم أصغر . و من هنا فإن معظم لغات البشر تجري في قاموسها كلمات تعبّر عن الوحدة ، والعزلة ، والانطواء ، والتأمل والاستبطان ، والتفكير العقلي ، والضّمير والوعي الفرديّ .. إلخ . ومهما كان من أمر انشغال الإنسان بالعالم والآخرين فإنه لا بُدّ من أن تجيء عليه لحظة يجد نفسه فيها في « اتصال مع ذاته » . وإذا كنا نقول إن الإنسان « شخص » وليس مجرد « فرد » ، فذلك لأنه يملك حياة « باطنية » تحول بينه وبين الاستغراق في المجموع إلى أقصى حد .

في هذه اللحظات الاتّصالية مع الذّات ، تُولَد « السِّيرة الذّاتيّة » التي يشبه فيها الأديب « شجرة صنوبر وحيدة ، منطوية على ذاتها ، متجهة نحو الآفاق العليا ، على حد تعبير كيركجارد الذي يقول مُضيفاً : « أجل فهأنذا قائم وحدي لا ألقي ظِلالاً ، ولا يُعَشّش فوق أغصاني سوى الحمام البرّيّ .»

فالسّيرة الذّاتيّة ، في ضوء التّفسير الإعلاميّ ، تقوم على ما يقول به علماء الإعلام ، من تأثّر الكائن الحيّ بالمُنَبّهات الدّاخليّة ، التي تَعني الاعتبارات السّيكولوجية والفسيولوجية ، وتأثّره كذلك بالمُنبّهات الخارجية التي توجد في الظّروف المحيطة به ، سواء أ كانت تلك المُنَبّهات علنية واعية أمْ مُنَبّهات خفية لا شعورية يستقبلها الفرد في شكل نبضات عصبية تنتقل إلى العقل ، ثم يختار العقل بعض هذه المنبهات ويفكر فيها . ولكن اتّخاذ القرار عما سيتم اختياره (للتّدوين في السّيرة الذّاتيّة مثلاً) يتطلّب حدوث عملية تمييز ، تليها عملية إعادة تجميع للمُنَبّهات التي تمّ اختيارها في مرحلة التّمييز ، ثم يتم ترتيب تلك

المُنَبِّهات في شكل خاص له معنى عند الفرد القائم بالاتِّصال ، أو مُبْدِع السِّيرة الذّاتيّة .

وبعد تجميع تلك المُنبِّهات على هذا النَّحو ، يتم تفسير رموز المُنَبِّهات التي تمَّ تمييزها ، ويقوم مُبدِع السِّيرة الذّاتيّة كقائم بالاتصال بتحويلها إلى رموز فكرية .

وعلى ذلك فإن الصِّلة بين « الدّاخل » و « الخارِج » في السِّيرة الذّاتيّة صلة وثيقة ؛ فإن الأديب لا يخرج من ذاته إلّا لكي يعود إليها ، وهو لا يحقِّق أفعاله في العالم الخارجي إلّا لكي يزيد من خصب حياته الباطنية . و « السِّيرة الذّاتيّة » كإبداع نوعٍ من أنواع هذه الأفعال ، حيث تحقِّقُ وجودَ الأديب الضِّمني في العالم الواقعيّ ؛ وبذلك توجد رابطة بين الدّاخل والخارِج وتتحوَّل الإمكانية إلى فعل . ومعنى هذا أن « السِّيرة الذّاتيّة » كفعل هي التي تحطِّم وحدة الذّات أو عزلة الأنا ؛ لأنها تنفذ بها إلى صميم العالم الخارجي ، فتحقِّق بينها وبين الكون ضرباً من الألفة أو التوافق . ولكن السِّيرة الذّاتيّة « كفعل » لا تكون إلّا إذا كان من شأنها أن تَرُدَّ الذّات إلى نفسها وقد اكتسبت عُمقاً وثراء ، فليس في استطاعة الأديب أن يعيش دائماً مُشَتَّتاً في الخارج مبعثراً بين جزئيّات الواقع .

وإذا كانت السِّيرة الذّاتيّة ، بعد نشرها عن طريق وسائل الاتصال بالجماهير، تحقِّق ضرباً من « الاتِّصال » بين الأديب والآخرين عن طريق اللغة والتعاطف والمواقف المشتركة ، فإنها هنا تحقق الارتباط بين نمطين من أنماط الاتِّصال : الاتِّصال الذّاتيّ والاتِّصال بالجماهير . ذلك أن الأديب حين « يُبدِع » سيرته الذّاتيّة ، فإنما هو يكتشف ذاته بوصفه « فرداً » مُتمايزاً عن غيره من الأفراد ، وحينما « ينشرها » يكون قد حقَّق « اتِّصالاً » بينه وبين النّاس ، معترفا بتجربته الذّاتيّة العميقة .

فالسِّيرة الذّاتيّة إذاً تعبير عن « داخل » الأديب un dedans في حالة

« اتّصاله » بالخارج un dehors إن صح هذا التّعبير ؛ ذلك أنها في نهاية الأمر تحقيق للوجود الضّمني للأديب في صميم العالم الواقعي . وهنا تجيء السّيرة الذّاتيّة ، فتكون بمثابة همزة وصل بين « الدّاخل » و « الخارج » .

ذلك أن الأديب ليس بمثابة « ذاتية » مغلقة عل نفسها ؛ بل هو بطبيعته خارج عن ذاته ، كائن في العالم . وحينما يقرر هيدجر أن الإنسان « موجود في العالم » فإنه لا يجترئ بتقرير واقعة مشاهدة ، بل هو يزعم أنه يعبر بذلك عن حقيقة أولية ، يمكن القول بأنها من مُقَوّمات الوجود الإنساني بوصفه موجوداً يبرز من الكون . فليس ثمة « ذات » بمعنى الكلمة اللهم إلّا إذا كان ثمة علاقة بين « الموجود » البشريّ وشيء آخر غيره ، أما الموجود المنطوي على ذاته ، القابع في باطن « أنينه » ، فهو في نظر هيدجر موجود وهمي لا حقيقة له ، أو على الأصح أسطورة خرافية ابتدعها خيال الفلاسفة .[1]

وقال برديبف : « إن غاية الحياة الروحية بالنسبة للإنسان إنما تنحصر أولا وقبل كل شيء في التّحرّر من حدوده الخاصة ، والتّخلّص من حالة الاستغراق في الذّات ، والتّغلّب على ما لديه من تمركُز ذاتي ؛ فلا بُدّ لِتحقيق الشّخصيّة من الخروج من الذّات .»

ومن ذلك يتضح أن مُبْدِع السّيرة الذّاتيّة ، بعد أن يجمع ويقدّم المعلومات التي لها علاقة أو صلة بسيرته الذّاتيّة ، يقوم بإعدادها كرسالة يريد إرسالها أو نقلها ، ثم تأتي مرحلة التأهّب للظهور ، التي يتيح فيها الفرصة لسيرته الذّاتيّة كي تتشكّل في صورتها النّهائية .

وهذه العمليات التي تتم في إبداع السّيرة الذّاتيّة من خلال الاتصال الذّاتيّ، تتفاعل وتتأثّر بنظرة مُبدعِها كقائم بالاتصال بالحياة ، كما تتفاعل وتتأثّر بكل الاعتبارات الشّخصيّة والموروثة والثّقافيّة والاجتماعيّة ، فضلاً عن تجاربه الموصولة في الحَياة .

---

(١) زكريا إبراهيم : الفلسفة الوجودية . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ . ص ٨٧ .

وفي التّفسير الإعلامي للسّيرة الذّاتيّة ، نَعنى بالتّأثّر المرتدّ أو رجع الصّدى feedback الذي يظهر في شكلٍ حواريّ بين الفرد وذاته ، وهذا العنصر يمثل جزءاً من الرّسالة الإبداعية ، أي السّير الذّاتيّة هنا ، وهذا التّأثير المرتدّ يكون رجع صدًى خارجيًا ، وداخليًا في الوقت ذاتِهِ ، بحيث يقوم مُبدِعُ السّيرة كقائم بالاتّصال بتعديل وتصحيح رسائله وإرسالها أثناء العملية الاتّصاليّة .

وصفوة القول إن السّيرة الذّاتيّة بوجه عامّ ليست مجرد تحطيم لحدود « الذّاتيّة » عند الأديب المُبدِع ، أو القائم بالاتّصال الذّاتيّ في التّفسير الإعلاميّ ، وإنما هي في جانب منها نَحْتٌ للشّخصيّة ، وعَرْضٌ للذّات أمام العالَم وأمام الآخرين ، بحيث يمكننا أن نقول مع « بلوندل » إن الإنسان ذرة صغيرة قد أُلقِيَ بها في وسط خضمّ زاخِرٍ ، وهو وإن كان لا يمثّل سوى نقطة صغيرة في محيط الكون ، إلّا أنه مع ذلك لا بُدَّ من أن يشع فيما حوله ، منتشراً على شكل « موجات » متجدّدة متلاصقة لا تكفُّ عن الاتّساع .

وفي نماذج السّيرة الذّاتيّة ، التي عرضنا لها في هذا الكتاب ، يتأكّد لنا أنها لا تُعبر عن بُعدي الإنسان الداخل والخارج فَحَسْبُ ، وإنما تعبّر كذلك عن بُعْدٍ ثالث هو ما يسميه الفلاسفة « الفوق » ، فنحن نشعر بأن للمَوْجود البشري بُعْداً رأسيًا هو الذي يجعل منه مَوجوداً ميتافيزيقيًا .

وهذا البُعْدُ الرأسيّ هو الذي يكشف له عمّا في الطّبيعة والتّاريخ من نقص أو عدم اكتفاء .

فالإدراك الإنسانيّ لا يعني مطلقًا الاندماج في العالم ، وإنما هو يعني عملية إعادة تركيب العالم وفقًا لفاعلية حرة هي الدّوام في أثر « المعاني » . فالإنسان وحده هو الموجود الطّبيعيّ الذي يرى ما في الطّبيعة من عمق ميتافيزيقيّ ، لأنه وحده خالق المعاني ومُبدِعُ القيم ومُنظّم الطبيعة .

إن البعض لَيظنُّ أن الإدراك الحسي هو عبارة عن صورة موضوعية للبيئة الخارجية ، ولكن مثل هذه الصورة – إن وجدت – تستلزم استبعاد الإنسان ، ما

دام وجود الإنسان هو الذي يشيع الحياة في النظر ، وهو الذي يُلْقي عليه كل ما يشعُّ فيه من أضواء .

ولذلك يذهب التَّفسير الإعلاميّ للسّيرة الذّاتية إلى تَصوير القائم بالاتّصال فيها أو مُبدِعها ، على أنه حين يُبدع السّيرة الذّاتيّة يمثّل « مفاعلاً دلاليًّا » حيث لا يعيش الإنسان في عزلة . كما أنه لا يعيش تماماً في الحاضر ، ذلك لأن رد فعله الدّلالي يتأثر بردود أفعاله السّابِقة ، كما يتأثر بتنبؤاته المبدئية عن المستقبل .

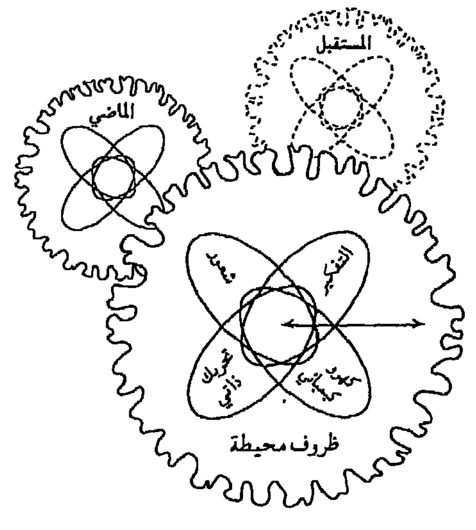
ويُعنى التَّفسير الإعلاميّ بالإطار الذي يحدث فيه الاتّصال ، والقالب الاجتماعي الذي يحدث فيه التّفاعل ، والشُّروط البيئية للزّمان والمكان ، مع الخصائص المادية التّعبيريّة لكل من القائمين بالاتّصال ، أي المرسل والمستقبل ، وهذه جميعاً تمثّل عناصر هامة في السّيرة الذّاتيّة .

وعلى ذلك تغدو أبعاد الإنسان الثّلاثة : الدّاخل و الخارج و الفوق ، هي أساس السّيرة الذّاتيّة ؛ ولذلك يذهب التّفسير الإعلامي إلى أنّ مبدع السّيرة الذّاتيّة ليس مجرد « جهاز تسجيل سلبي » ، يقوم باستقبال المُنبّهات التي تنتقل من خلال حواسه ليتم تخزينها في عقله ، وإنما هو قائم إيجابي بالاتّصال ، يتوسّل بالإدراك الذي يكشف لنا عمّا للشّخص البشريّ من تفوق وامتياز . وحَسْبُنا هنا – كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم – أن نسترجع في أذهاننا تلك الصُّعوبات الكثيرة ، التي يصطدم بها الشّخص العادي أو المصوّر السّينمائيّ حينما يريد التقاط صورة ، أو ما علينا سوى أن نضع بين يدي شخص مبتدئ أدق آلة تصوير ، لكي نتحقّق من أن هذا الجهاز المُحْكَم يسجّل ولا « يرى » أو يلتقط و لا يميز . ومعنى هذا أن وظيفة المصوّر هي أن يرى بعيني الآلة ، ما دام جهاز التصوير نفسه أعجز من أن يرى الأبعاد والاتجاهات . وهكذا نلاحظ أن المصوّر حينما يقوم بعملية التقاط المناظر ، فإنه يعزل بعضها عن بعض ويصوب العدسة في اتّجاه خاص ، ويحاول أن ينظّم وأن يركّب « المنظور »

وهذه العمليّات المُعَقَّدة أو الوسائل الفنية التي يستلزمها « الإخراج » ، هي التي تُظْهِرنا على البون الشاسع بين مجرد نقش الظَّواهر الطبيعية والعمل على قراءة ألغازها أو فض أسرارها (كما يفعل الإنسان) . ومن هنا فإن الإنسان وحده هو الموجود الطَّبيعيّ الذي يرى ما في الطَّبيعة من عمق ميتافيزيقيّ ، لأنه وحده خالق المعاني ومبدع القيم ومنظِّم الطبيعة .

وفي التَّفسير الإعلاميّ للسِّيرة الذَّاتيَّة بوجه عامّ ، يتأكد لنا أن الإدراك يعاون القائم بالاتِّصال على القيام بهذه العملية ، وعلى مواجهة العالم عن طريق إضفاء معانٍ على الأحداث والأشياء .

ولذلك وجدنا أن نماذج السِّيرة الذَّاتيَّة تكشف عن قيام الكاتب بتصميم إدراكه وتوجيهه بشكل يمكنه من العمل في عالمه ، على النَّحو الذي يظهر في الشَّكل التَّالي ، الذي يبين أن الكاتب في السِّيرة الذَّاتيَّة يقوم بتحديد ما سوف يدركه ، أو يتصوره عن العالم ، واتجاهاته وتجاربه السَّابقة وتوقُّعاته عن المستقبل كمُرَشِّح تصفو من خلاله المُنَبِّهات .



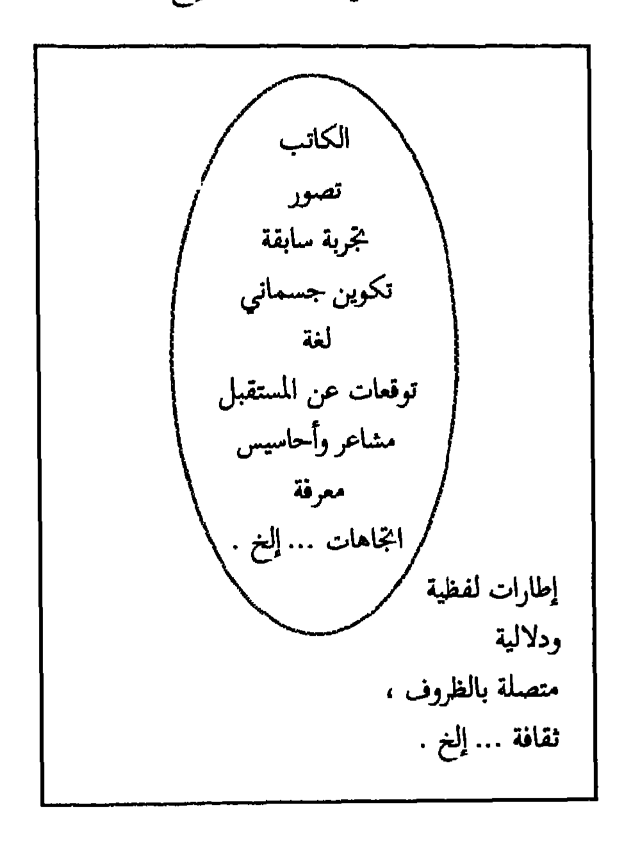
كاتب السيرة الذاتية كمفاعل دلالي

ويَعْدِل هذا المرشّح إدراك الأديب المُبدِع للسّيرة الذّاتيّة لأي تجربة من التجارب . ويمكن أن نستعين هنا بنموذج صامويل بويس ، الذي يصف إدراك الفرد للظروف المحيطة وتفسيرها وتفاعله معها ، وكيف يعطي تجاربه معنى . ويمكن أن نتصوّر الأديب هنا وكأنه « مفاعل دلالي » ، حيث نميّز بين أربعة مجالات أساسية للنشاط الإبداعي ، تتداخل مع بعضها بعضاً داخل الأديب ، هي : المجال الكهروكيميائي ، ويشتمل في أعطافه على كل ردود الفعل الكهربائية والكيميائية في الأديب . والمجال الذي يتحرّك ذاتيا ، ويتضمن المدركات الحسية والحركات التلقائية للأعضاء ، والحركات العمدية أو الهادفة . ومجال الشّعور الذي يتضمّن العواطف والحوافز والاحتياجات والقِيَم ، ثم في مجال التّفكير نجد عمليات تتضمّن فكّ الرّموز والاتّصال مع الذّات .

فعملية الإبداع الفنّي في السّيرة الذّاتية إذاً تقوم على أساس من « الاتّصال الذّاتيّ » الذي يجعل منها « نَصّاً أدبيّاً » صالحاً « للتّوصيل » ، كما يجعل كاتبها يرضى عن عمله . وفي النّموذج التّالي للاتّصال الذّاتيّ ، يبين لنا كاتب السّيرة كل المتغيّرات التي تؤثّر على عمله الفنّي : مكانه ، واتجاهاته ، وأوجه نشاطه ، إلخ ، وهي المتغيّرات التي تُحدث التوافق الطبيعي . تتفاعل هذه المتغيّرات داخل الرؤيا الإبداعية عند الكاتب ، في إطار من الاتّصال الذّاتي :

المجال الذي يقوم على التجربة :

أشياء – بشر – أحداث ... إلخ .



الرؤيا الابداعية كمركز للإبداع الأدبي

السيرة العقادية ومرآة الذات

فيما يلي نقف أمام نموذج للسّيرة الذّاتيّة عند العقاد من كتابه « أنا » ، نتعرّف فيه على جانبين من أهم جوانب السّيرة الذّاتيّة : الجانب الإنساني والجانب الفنّي .

والجانب الإنساني يتجلّى في عمق الصّراع الدّاخلي أو الخارجي « بمعنى أن حياة كل إنسان تعتريها فترات من الركود ، فإذا كثرت هذه الفترة حتى طبعت الحياة نفسها ؛ لم تكن للسّيرة الذّاتيّة في هذه الحالة قيمة كبيرة . ولكن الحياة المليئة بالصّراع هي التي تستحقّ التّسجيل والقِراءة .. وقيمة الفن هنا تأتي من عملية الصّياغة ، فلا يكفي أن تكون أمامنا كومة الأحجار ، والأخشاب والحديد ، حتى نتصوّر بيتاً ، ولكن التّشكيل هو الذي يعطي هذه الموادّ روحاً ويخلقها خلقاً .»[1]

يقول العقاد : « وعباس العقاد كما أراه – بالاختصار – هو شيء آخر مختلف كل الاختلاف عن الشّخص الذي يراه الكثيرون ، من الأصدقاء أو من الأعداء .

« هو شخص أستغربه كل الاستغراب حين أسمعهم يصفونه أو يتحدّثون عنه ، حتى ليخطر لي في أكثر الأحيان أنهم يتحدّثون عن إنسان لم أعرفه قط ولم ألتق به مرة في مكان .

« فأضحك بيني وبين نفسي وأقول : « ويل التاريخ من المؤرخين !»

« أقول « ويل التاريخ من المؤرخين » لأن الناس لا يعرفون من يعيش بينهم في قيد الحياة ، ومن يسمعهم ويسمعونه ويكتب لهم ويقرأونه ، فكيف يعرفون من تقدم به الزمن ألف سنة ، ولم ينظر إليهم قط ولم ينظروا إليه ؟

« فعباس العقاد هو في رأي بعض الناس ، مع اختلاف التعبير وحسن النية ،

---

(١) ماهر حسن فهمي : السيرة تاريخ وفن . ص ٢٤٣ .

هو رجل مفرط الكبرياء ، ورجل مفرط القسوة والجفاء ، ورجل يعيش بين الكتب ، ولا يباشر الحياة كما يباشرها سائر الناس .» « ورجل يملكه سلطان المنطق والتفكير ، ولا سلطانَ للقلب ولا للعاطفة عليه . ورجل يُصبح ويُمسي في الجد الصارم فلا تَفتَرُّ شفتاه بضحكة واحدة إلا بعد استنفار واغتصاب .»

« هذا هو عباس العقاد في رأي بعض الناس .

« وأقسم بكل ما يُقْسِم به الرجل الشريف أن عباس العقاد هذا رجل لا أعرفه ، ولا رأيته ، ولا عشت معه لحظة واحدة ، ولا التقيت به في طريق . ونقيض ذلك هو الأقرب إلى الصواب .

« نقيض ذلك هو رجل مُفرِط في التواضع ، ورجل مُفرِط في الرحمة واللين ، ورجل لا يعيش بين الكتب إلا لأنه يباشر الحياة ، رجل لا يُفلت لحظة واحدة في ليله ونهاره من سلطان القلب والعاطفة ، ورجل وَسِعَ شدقاه من الضحك ما يملأ مسرحاً من مسارح الفكاهة في روايات شارلي شابلن جميعاً .

« هذا الرجل هو نقيض ذاك !

« ولا أقول إن هذا الرجل هو عباس العقاد بالضبط والتحقيق ، ولكني أريد أن أقول إنهم لو وصفوه بهذه الصفة ، لكانوا أقرب جدًّا إلى الصواب ، ولأمكنني أن أعرفه من وصفه إذا التقيت به هنا أو هناك ، خلافا لذلك الرجل المجهول الذي لا أعرفه بحال !»

مكان التواضع واللين

« إنني لا أزعم أنني مُفرِط في التواضع . ولكنني أعلم علم اليقين أنني لم أعامل إنساناً قطّ معاملة صغير أو حقير ، إلّا أن يكون ذلك جزاء له على سوء أدب .

« وأعلم علم اليقين أنني أمقت الغطرسة على خلق الله ، ولهذا أحارب كل

دكتاتور بما أستطيع ، ولو لم تكن بيني وبينه صلةُ مكانٍ أو زمان ، كما حاربت هتلر ونابليون وآخرين .

« وأنا لا أزعم أنني مُفرِط في الرقة واللين . ولكنني أعلم علم اليقين أنني أجازف بحياتي ، ولا أصبر على منظر مؤلم أو على شكاية ضعيف .

كرامة الأدب والأدباء

« إلّا أن الناس معذورون بعضَ العذر في شبهة الكبرياء هذه ، وإن كانوا لا يطالبون أنفسهم بأقل مجهود في تصحيح هذه الشبهات .

« فقد أراد الله – وله الحمد – أن يخلقني على الرغم مني مُتحدّياً « تحدّياً خصوصيًّا » لكل تقليد من التّقاليد السّخيفة ، التي كانت ولا تزال شائعة في البلاد المصرية والبلاد الشرقية على العموم .

« أنا أطلب الكرامة من طريق الأدب والثّقافة ، وأعتبر الأدب والثّقافة رسالة مُقدّسة يَحِقُّ لصاحبها أن يُصان شرفُهُ بين أعلى الطبقات الاجتماعية ، بل بين أرفع المقامات الإنسانية بغير استثناء .

« أ في ذلك عارٌ ؟ أ في ذلك موجِبٌ للحقد والضغينة ؟

« كلّا ! بل فيه مأثرة وفيه فضل جديد على عالم الأدب في هذا الشرق المسكين ، الذي كان أدباؤه لا يرتفعون عن منزلة المضحكين والنُّدَماء المهرجين على موائد الأغنياء والرؤساء ؛ فإذا ارتفعوا عن هذه المنزلة قليلاً أو كثيراً ، فهم لا يرتفعون بفضل الأدب والفن ، بل بفضل وظيفة يعتصمون بها أو شهادة علمية ينتحلون سمعتها ، أو ثروة يُحْسَبون من أهلها ، ثم يُحتَرمون لأجلها على الرغم من كونهم كُتّاباً وشعراء !

« وها هو ذا إنسان يعرف حقّه في الكرامة ولا يعرف حقا لتلك الأصنام الاجتماعية تفرضه عليه .

العزلة والانطواء

« وعذر آخر للناس – وإن كان لا ذنب لي فيه – أن يذهب بعضهم من النّقيض إلى النقيض في فهم رجل يعيش بينهم على قيد الحياة .

« عذرُ هؤلاء أنني مطبوع على العزلة والانطواء على النّفس في أحسن الأحوال وأسوئها على السّواء .

« ولا حيلةَ لي في ذلك لأن أسبابه عميقة يرجع بعضها إلى الوراثة وبعضها إلى الطّفولة الباكرة ، وبعضها إلى تجارب الدُّنيا التي لا تُنسى .

« ورثتُ حُبَّ العزلة من كلا الأبوين .

« وعرض لي حادث دون السابعة من عمري أتمثّله الآن كأنني حضرته منذ يومين ، وهو حادث الوباء الذي كان معروفًا باسم الهيضة أو الهواء الأصفر في أسوان .

« أقفرت المدينة شيئًا فشيئًا من سكّانها .

« ماتَ كثيرون منهم ، ورحل آخرون ، وخلا الشارع الذي أقيم فيه ، فأغلقت الحكومة أبوابه ولطختها بالعلامة الحمراء التي معناها أن هذا البيت قد زاره الوباء .

« ومن لحظة إلى لحظة يتراءى في الشّارع نعش عارٍ يمشي من ورائه رجلان أو ثلاثة ، وقد يكون بينهم وبين حمل هذا النّعش مسافة الطريق ، وتوصيلة أخرى من توصيلاته التي لا تنقطع طول النّهار .

« صورة لا أنساها ، ولا ألتفت إليها إلّا تمثّلت وحشتها وبلواها ، وإليها ولا شك يرجع شيء من هذه الوحشة التي تحبب إليَّ الخلوة والانفراد .

« وتزيد عليها تجارب الدُّنيا التي لا تُنسى ، وخلاصتها أن العواطف المزيفة أرْوَجُ في هذه الدنيا من العواطف الصّحيحة . فلا أسفَ إذًا على رأي النّاس في النّاس ، ولا اعتدادَ إذًا بما يقال ومن يقول ...»

ومن هذا النّموذج للسّيرة العَقّادِيّة ، يتّضح أننا أمام كاتب ومفكر قدير ، جعل من حياته وسيرته الذّاتيّة خروجاً من التّمركز حول الذّات .

وسيرة العقّاد بجزأيها « أنا » و « حياة قلم » تمثّل جانباً من سيرة العقاد ؛ التي لا تبين عن اهتمام كاتبها بالأحداث العامة فحَسْبُ ، وإنما تكشف كذلك عن « الانتماء » ، على النّحو الذي يجعل « السّيرة الغَيْريّة » تندمج في « السّيرة الذّاتيّة » اندماجاً يمثّل إحساس الكاتب بمن حوله وما حوله ، على النّحو الذي يذكّرنا بالسّيرة الذّاتيّة التي سجّلها أسامة بن منقذ في كتابه « الاعتبار » ، وهو مذكرات بديعة تصوّر لنا الفروسية العربية زمن الصليبيين ، كما تصور حياة المسلمين لعصره وحياة الصّليبيين أنفسهم في تصوير أمين دقيق .

زكي نجيب محمود ونموذج السيرة العقلية

ومن نموذج السّيرة الذّاتيّة العقلية نتعرّف على رحلة الدكتور زكي نجيب محمود الفكرية ، وقد كتب جزءاً منها بخط يده لمجلة « الحضارة » ، يقول فيه : « مضى فتانا في دراسته بكلية غوردون حتى بلغ السنة الثانية الثانوية ، ثم انتقل إلى القاهرة ليتمّم تعليمه الثانوي والعالي . وقد أدى هذا الانتقال بين نظامين من التعليم إلى ضياع فترة من الزّمن ، فأتم دراسته الثانوية عام ١٩٢٦ ودخل مدرسة المعلمين العليا قسم الآداب ، حيث تخرج فيها عام ١٩٣٠ وعين مدرساً في المدارس الابتدائية فالثانوية . ولبث يشتغل بالتدريس في هاتين المرحلتين حتى عام ١٩٤٣ ؛ لكن حياته الأدبية كانت قد بدأت على صورة جادة حتى قبل تخرجه ، فقد بدأ يكتب وهو طالب في صحيفة « السياسة » الأسبوعية ، ولما صدرت مجلة « الرسالة » عام ١٩٣٢ جعل يُواليها بالمقالات التي يغلب عليها الطابع الفلسفي أسبوعاً بعد أسبوع ؛ كان يرسل مقالاته تلك من حيث كان يشتغل في الريف . ولم يكن قد رأى صاحب « الرسالة » منذ كان طالباً في المدرسة الثانوية ، لأن صاحب الرسالة الأستاذ الزيات كان هو

الذي يدرس له اللغة العربية عندئذ ، حتى كان عام ١٩٣٤ ذهب صاحب الترجمة ليلتقي بالأستاذ الزيات في لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وهناك وفي تلك الليلة عينها قابل المرحوم الأستاذ أحمد أمين لأول مرة ، فرحب به ترحيباً شديداً ، وأثنى على مقالاته التي نشرها في « الرسالة » ، وعرض عليه أمرين : أولهما أن يكون عضواً في لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وقد تم ذلك فوراً ، وثانيهما أن يشترك معه في إخراج سلسلة من الكتب الفلسفية ، فوافق فرحاً بهذه الشركة . ولم يمض عام حتى صدر لهما كتاب « قصة الفلسفة اليونانية » ، وأعقبه بعد عام آخر « قصة الفلسفة الحديثة » في جزءين .

« وصدرت مجلة « الثقافة » وجعل صاحب الترجمة يكتب فيها ، لا يفصل المقالة عن سابقتها إلّا ما كانت تقتضيه إدارة المجلة من زمن . وإلى جانب ذلك راح يخرج كتباً مترجمة أو معربة ، فأصدر ترجمة لمحاورات أفلاطون الأربع التي تصور حياة سقراط ، وترجمة لبعض فصول كتبها هـ.جـ. ولز عن « الأغنياء والفقراء » ، وتعريباً يعرض فيه رأي شارلتن في « فنون الأدب » ، ثم اتفق مع المرحوم الأستاذ أحمد أمين على أن يتعاونا على إخراج كتاب في الآداب العالمية ؛ بدأت الفكرة بسيطة ثم نمت ، لأن صاحب الترجمة لم يكد ينهض بهذا العمل حتى تبيَّن له أن الأمر يتطلب عدة أجزاء ؛ إذا أريد أن يُكْتَبَ الموضوع على شيء من الاستفاضة التي لا غناء عنها ، فصدر الجزء الأول من « قصة الأدب في العالم » سنة ١٩٤٢ ، وظلت تتوالى الأجزاء الأربعة التالية حتى صدر آخرها سنة ١٩٤٧ .

« وفي عام ١٩٤٣ نقل صاحب الترجمة من التدريس إلى إدارة الثقافة العامة ، حيث لم يلبث إلّا بضعة أشهر سافر بعدها في بعثة إلى إنجلترا والتحق بجامعة لندن ، فحصل منها في عام ١٩٤٥ على البكالوريوس الشرفية من الدرجة الأولى في الفلسفة ، وهي درجة تُجيز لحاملها أن يبدأ العمل لإجازة الدكتوراة . وهكذا كان ، حتى حصل على هذه الإجازة سنة ١٩٤٧ من كلية

الملك بجامعة لندن ، وكان موضوع دراسته للدكتوراة هو « الجبر الذاتي » ، وهو رأيٌ يجعل الإنسان حرًّا تمام الحرية فيما يعمل ، فلا إكراه له إلّا من ذات نفسه . وطُبعت الرسالة في أصلها الإنجليزي ولم تترجم إلى العربية حتى الآن .

« ومما هو جدير بالذِّكر من أعماله الأدبية إبانَ مُقامه في إنجلترا ، أنه ترجم جانبًا كبيرًا من شعر العقاد ، ترجمه شعرًا إنجليزيًّا ونشره هناك .

« عاد صاحب التَّرجمة من إنجلترا سنة ١٩٤٧ ، وعُيِّن بقسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة القاهرة . في تلك السنة نفسها طُلِبَ إليه أن يشارك في ترجمة كتاب « آثرت الحرية » لمؤلفه كرافتشنكور ، ثم عرضت عليه الإدارة الثقافية بالجامعة العربية أن يشارك في ترجمة « قصة الحضارة » لديورانت ، واشترك في المجلد الأول وحده ثم اعتذر عن عدم المُضِيِّ في المشروع ، تاركًا إياه لشريكه الأستاذ محمد بدران ؛ وأمّا ما ترجمه من المجلد الأول فيقع في كتب ثلاثة عربية هي « نشأة الحضارة » و « الهند وجيرانها » و « اليابان » . وأصدر عندئذ مجموعته الأولى من مقالاته الأدبية بعنوان « جنة العبيط » . ولم يفرغ لدراسة المنطق من وجهة نظر المذهب الفلسفي الذي عاد من إنجلترا وهو يعتنقه ، مذهب « الوضعية المنطقية » ، وأخرج كتابه « المنطق الوضعي » عام ١٩٥١ ، يبسط فيه مسائل المنطق من هذه الزاوية الخاصة .

« وما يزال صاحب الترجمة ماضيًا في دراسته ، ينشر المقالات الأدبية أو الفلسفية حينًا بعد حين ، ويُخرِّج الكتب آنًا بعد آن ، ويلتقي بطلابه في محاضراته بكلية الآداب يومًا بعد يوم .

« ولقد حدد الكاتب مذهبه في الأدب ومذهبه في الفلسفة تحديدًا مختصرًا واضحًا ، في مقدمة كتابه « قشور ولباب » إذ قال :

« « أمّا مجمل مذهبي في الأدب فهو أن الكاتب مهما تكن الصورة التي اختارها لأدبه ، شعرًا أو قصة أو مسرحية أو مقالة – لا ينتج أدبًا بمعناه الصَّحيح

إلا إذا عبّر عن ذات نفسه أولاً ، وإلا إذا جاء هذا التعبير – ثانياً – بحيث تتكامل أجزاؤه في بناء يكون بمثابة الكائن الفرد ، الذي لا يشاركه في فرديته هذه كائن آخر من كائنات الوجود . فهذا التفرُّد هو من أخص خصائص الكائنات الحية ، وكذلك ينبغي أن يكون من أخص خصائص الأثر الأدبي ، لو أردنا حقًّا أن يجيء الأدب صورة من الحياة ، ولم نقل هذه العبارة عبثاً ولهواً .›› »

من هذا النّموذج يتّضح لنا أن القضية الأساسيّة في طريقة النّقد المعتمد على السّيرة ، أن الخيوط الرّئيسيّة التي تَهدينا إلى إنتاج الأديب إنما توجد في دراسة حياته وذاته وشخصيته . وقد كتب بروكس يقول في كتابه « أمريكا تَشبُّ عن الطوق » America's Coming-of-Age : « إن الطريقة الوحيدة المثمرة هي دراسة الشخص نفسه .» وبعد ذلك بربع قرن ، عرّف في كتابه « آراء أوليڤر أولستون » The opinions of Oliver Allston ما الذي يعنيه بالاتّجاه الشّخصي في دراسة السيرة ، وميزه عن الاتّجاه العلمي فقال :

« أمّا هذه الحقائق (حقائق التّحليل النّفسي) فما عادت أنفع من سواها . وتظل كل الحقائق عديمة الجدوى حتى يأتي كاتب السّيرة فيستوعبها ويتمثّلها تحت ضوء من قدرته الحدسية الاستبصارية ، بكل ما تتمتع به من تحسُّس للحقيقة والتّناسُب . وهذه القدرة أداة ذِهنيّة تختلف عن الذّكاء ، و واقع الأمر أن الذّكاء يشلها عن العمل . فليست العلل هي التي تهمنا في السّيرة ، وإنما الشّخصيّة نفسها – الشّخصيّة التي تنتمي إلى المجال الأخلاقي الجمالي ، وهو مجال منفصل تماماً عن مجال العلية . فإذا حاول أحد أن يتحول بالسّيرة إلى علم ، فذلك بحيث لا طائل تحته ، كالأمر في التاريخ أيضاً .» [1]

---

(١) هايمن ، ستانلي : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة . ج ١ ، ترجمة إحسان عباس و محمد يوسف نجم . بيروت ، دار الثقافة ، ص ١٨٨ .

هذه القدرة على استبصار الشّخصية هي المظهر الرّئيسيّ في معظم النّماذج الأدبية للسّيرة الذّاتيّة ، وهي النّماذج التي أدّت بدورها إلى تطور في النّقد المعتمد على السّيرة ، على نحو ما حدث في فرنسا ؛ عندما كان سانت بيف Sainte-Beuve ينشد « أحاديث الاثنين » Causeries du Lundi مبتدئًا بذلك في منتصف القرن الماضي ، وقد عرّف الطّريقة تعريفاً يكاد يكون كاملاً بقوله :

« يتكون النّقد الحق – كما أجده – من دراسة كل شخص ، أعني كل مؤلّف ، أعني كل ذي موهبة ، حسب أحوال طبيعته ؛ لكي نقيم له وصفاً حيويًّا حافلاً ؛ حتى يمكن أن ينزل – فيما بعد – في موضعه الصّحيح من سُلّم الفن .»

وقال نيتشه Nietzsche : « إن كلّ فلسفةٍ اعترافٌ أو ›› نوعٌ لا إرادي لا واعٍ من الترجمة الذاتية ‹‹ .»

السيرة الذاتية وعوامل الانتقاء

يقول هربرت سبنسر Herbert Spencer في سيرته الذّاتيّة " Autobiography " :

« كاتب السّيرة الذّاتيّة مضطر إلى أن يحذف من روايته وسرده المسائلَ العادية الدّارِجة ، ويقتصر على ذِكر الحوادث والأعمال والسّمات الغالية ، وإذا لم يفعل ذلك فسيكون من المتعذّر كِتابة أو قِراءة المجلدات الضّخمة التي تعتبر ضرورية ، ولكن حذف تلك الأشياء المُبْتَذلة التي يتكون منها الجزء الأكبر من الحياة الذي يشترك فيه الرّجل العظيم مع غيره من النّاس ، والإبقاء على الأشياء البارزة وتأكيدها وإظهارها ، من شأنه أن يوجد الإحساس بأن الحياة التي يتناولها كاتب التّرجمة أو كاتب السّيرة الذّاتيّة تختلف عن حياة الآخرين ، اختلافاً أكثر من اختلافها في الواقع ، وهذا النّقص لا مفرّ منه .»

ويذهب الأستاذ علي أدهم إلى أن الذّاكرة بطبيعتها فنّان عظيم ، فهي تختار وتُحسِن الاختيار ، وتخلق من حياة كل رجل وكل امرأة طُرفةً فنيّةً رائعةً .

وليست الذّاكرة وحدها هي التي تلغي وتثبت ما تشعر ، بل نحن كذلك نتذكّر ما نريد تذكُّره أو ما يسرنا ويشرح صدرنا تذكُّره ، ونجمّله ونزخرفه ونُثبت فيه حياة وقوة ؛ وإذا وفقنا في ذلك أمعنّا في صقله وتدشينه على حساب الواقع والحقيقة .

والتّفسير الإعلامي للأدب ، يذهب إلى أن كِتابة السّيرة الذّاتيّة ، فن مَبنيّ على تصوُّر الكاتب للواقع ، وللحياة التي عاشها ؛ فكاتب السّيرة الذّاتيّة هنا يقوم بدورين اتّصالِيّيْن : دورِ المُرسِل ، ودور المُسْتقبِل معًا ؛ ذلك أنه حينما يكتب سِيرته الذّاتيّة ، يقوم بإعادة تعريف التّصوُّرات redefinition حينما يفسّر المعلومات على أنها مختلفة عن تلك ، التي كوّن على أساسها تصوُّره الحالي وقت الكتابة ، أو على أنها متنافرة مع التّنظيم الذي فرضه على عالمه كمُستقبِل . وطبيعة عملية إعادة التّعريف هذه تتنوّع بتنوُّع تفسيراته للرّسالة (سِيرته الذّاتيّة) ، فقد تثير أنواع الرّسائل المختلِفة أو الرّسائل التي تتناول أجزاءً مختلفة عن الظُّروف المحيطة بحياته ، أنواعًا مختلفة أو درجات مختلفة من التّعارُض أو التّنافُر بين تصوُّره كمُستقبِل والمعلومات الجديدة التي توافرت له ، الأمر الذي يؤدّي إلى أنواع مختلفة من التّغيير في الرّسالة (سيرته الذّاتيّة) التي يكتبها ، على نحو ما يتبيّن في نموذج « اللامذكرات » أو نموذج « الفوجا في السِّيرة الذّاتيّة » كما سيجيء .

ويُشير أحد الباحثين في الإعلام إلى ثلاث طرق مختلفة قد تُسبّب فيها الرسالة إعادة تعريف المتلقي لتصوُّره ، تُفيدنا في دِراسة مُبدِع السِّيرة الذّاتيّة :

١– عن طريق الإضافة إلى ما يعرفه addition .

٢– عن طريق إعادة تنظيم معارفه reorganization .

٣– عن طريق التّوضيح clarification .

إن الإضافة addition قد تضيف – لحظةَ كِتابة السِّيرة الذّاتيّة – شَيْئًا إلى تَصوُّر كاتبها . ويحدث هذا حينما يفسِّر الكاتب – كمُستقبِل – المعلومات

عن جانب من جوانب حياته ، التي يريد تسجيلها لم يكن قد نظّم تَصوراً له من قبل . أو حينما يتعرّض لمعلومات جديدة ، عن جانب من جوانب حياته أيضاً كان قد نظّم له تصوراً من قبل ، ولم تتعارض تلك المعلومات الجديدة مع تنظيمه لخطة الكتابة لها ، كما يحدث عندما يقرأ عن جانب من جوانب العالم لم يكن يهتم به من قبل قَطُّ ، أو يحصل على معلومات إضافية عن الموضوع الذي يعنيه ويكتب عنه في سيرته ، معنى هذا ببساطة أنه حينما يتّسع تصور الكاتب للواقع فإنه يضيف شيئاً جديداً إلى معرفته . عندئذ لا يرى كاتب السّيرة الذّاتيّة حاجة لحدوث تغيُّر أساسي في البِناء لتصوُّراته structures ؛ فهذه التّصوُّرات بِبساطة قد أعيد تعريفها من خلال إضافة معلومات جديدة .

أما مفهوم إعادة تنظيم المعارف reorganization فقد يتم في رؤيا الكاتب الإبداعية تنظيمُ بناء الجوانب أثناء الكتابة للتّصوُّر ، بعد التّعرُّض للمعلومات . ويمكن أن نتوقّع حدوث هذا النّوع من إعادة التعريف حينما يفسّر الكاتب الرسالة – كمُستقبِل – على أنها تشير إلى أن جانباً من جوانب الظّرف المحيط قد تغيّر ، أو قد تحدث إعادة التّنظيم حينما ندرك أننا نظّمنا بشكل خاطئ جانباً من جوانب الظّرف المحيط بنا ، ففي أيٍّ من الحالتين ينطوي التأثير على تصور الكاتب – كمستقبل – على إعادة التّنظيم ؛ أي خلق علاقات جديدة ومعانٍ جديدة . وبالطّبع يتوقّف حدوث إعادة التّنظيم على جانب الظرف المحيط الذي تتناوله الرّسالة (السّيرة الذّاتيّة) ، وأهمية هذا الجانب للكاتب ، في حالة الاتّصال الذّاتيّ . فإعادة التّنظيم هذه قد تكون جذرية أو هامّة ، والرسائل التي تجعلنا نعيد بناء تصوُّرنا تركّز عادة على أمور فرعية ؛ أي تتناول أموراً غير هامة أو أساسيّة ، مثل تحوُّل طه حسين من حزب الأحرار الدّستوريّين إلى حزب الوفد مثلاً .

وقد تعمل السّيرة الذّاتيّة على توضيح بعض جوانب تصوُّر الكاتب نفسه ، بمعنى آخر نكون قد قمنا ببناء جوانب معينة للظّرف المحيط بتعيين أكثر أو أقل ، بوضوح أكثر أو أقل . فإذا كان ثمّة أمر يتسم بعدم الوضوح عن جزء

من أجزاء الظروف المحيطة بنا ، فثمّة بعض الرسائل التي لا تضيف شيئاً جديداً على التّصور ، أو لا تؤدي إلى إعادة تنظيمه ، ولكنها بالرغم من ذلك تؤدي إلى إحداث تغيير لأنها تقلّل إحساسنا بعدم اليقين ، بإسباغها على بعض جوانب التّصوُّر دِقّة أعلى . فعلى سبيل المثال ، عندما نقرأ مجموعة من التّعليمات التي تنشّط ذاكرتنا عن كيفية أداء مهمة ما ، عندئذ يتضمّن التّأثير عادة عملية توضيح ، وبمعنى آخر فإن التّوضيح مماثل لاستبقاء التأثير أو التّصوُّر . فكلاهما نتيجة لرسائل فُسِّرَتْ على أنها تكرّر معلومات يتم تنظيمها فِعلاً ، ويكمن الاختلاف في قدر اليقين الذي يميز جوانب التّصوُّر المُتّصلة بالموضوع ، في الوقت الذي يتم فيه استقبال الرّسالة (كِتابة السِّيرة الذّاتيّة) ؛ أي أن الاختلاف هو « اختلاف في درجة اليقين أو قدره وليس في نوعيته .»

وكما يذهب علماء الإعلام في مناقشتهم لعملية الاتّصال ، فإنه سواء تم تفسير السِّيرة الذّاتيّة على أنها تستبقي تَصوُّراً ، أو تؤدي إلى نوع من أنواع إعادة التّعريف ، فإن ذلك يتوقّف على ما يقدّمه الكاتِب – في حالة التّلقي والاتّصال الذّاتي – للظّرف الاتّصالي ، أي على تنظيمه السّابِق لجزئيّات حياته التي يسجّلها في سيرته الذّاتيّة . ويوضّح التّفسير الإعلامي للأدب أن المعلومات الجديدة ، سواء كان أساسها التّجربة المباشرة أو الرّسالة التي تنقل اجتماعيًّا عن طريق وسيط ، فإنه يتم تفسيرها على ضوء تصوُّر الفرد الذي نظّمه فِعلاً لواقعه . وَبمعنى آخر فإنّ « التّصوُّرَ » الذي يعتبر مجرد استعارة ، ويشير إلى إجمالي المعلومات التي يستوعبها الفرد وينظّمها ويخزّنها عن العالم ، يمكن النظر إليه – أي إلى التّصوُّر – على أنه نوع من أنواع القواعد أو الأسس أو المستويات التي على أساسها تتم مقارنة المعلومات الجديدة لكي يعطيها الفرد معنى . وتتضمن هذه القاعدة :[١]

---

(١) جيهان أحمد رشتي : الأسس العلمية لنظريات الإعلام . القاهرة ، دار الفكر العربي ، ص ٥٤٣ .

١- الإطار الدّلالي للفرد . ٢- احتياجاته . ٣- قيمه .
٤- المعتقدات والتّوقّعات التي تؤثّر على ما يأخذه المتلقّي من الظرف الاتّصالي .

وهذه القاعدة أو هذا الأساس دينامي لأن كل جانب جديد من المعلومات يتم استيعابه قد ينجح في تغيير الفرد لتصوّره ، لأن الجوانب العديدة للتّصوّر قد يكون لها وقع أكبر أو أقل حسب الظروف على التفسير في الأوقات المختلفة.

وهناك أمثلة عديدة للأسلوب الذي تؤدّي بمقتضاه الاختلافات في الطريقة التي بنى بها الكُتّاب عالمهم ، إلى تفسيرات واستجابات مختلفة على الرسائل ، على نحو ما نجد في النّماذج المختلفة للسّيرة الذّاتيّة في الأدبين العربي والعالمي ، وفي نموذج أندريه مالرو « اللامذكرات »[1] بصفة خاصة .

بنت الشاطئ ونموذج « الجسر »

أمّا نموذج السّيرة الذّاتيّة عند الدكتورة بنت الشاطئ ، فقد اتّخذت له عنواناً دالًّا هو « على الجسر » ؛ تقدم فيه نموذجاً فذًّا للسّيرة الذّاتيّة ، يروي قصة حبٍّ عبقريٍّ ، من حيث تقف إثر رحيل الحبيب ، على الجسر بين الحياة والموت ، تصغي إلى نشيج أشلائها ، وتسترجع ماضي خُطاها منذ كانت موصولة من حيث تدري ولا تدري ، بشطر كيانها ، وتستحضر أبعاد الموقف الرّهيب على الجسر بين الحياة والموت .

تقول في سيرتها الذّاتيّة : « ولم يحدث قطُّ أن فُتِنْت عن قديمي بالجديد الذي تعلمته من كتب العلوم العصرية لمراحل الطريق إلى الجامعة ، بل كنت كلما تقدّمت خُطوة على الطّريق ، ازددت إدراكاً لقيمة الرّصيد الثّمين الذي يمنحني سِمةَ أصالة وتفرُّد بين بنات جيلي .»

وهكذا تكشف لنا صفحات هذه السّيرة الذّاتيّة عن عوامل رسوخ الدكتورة بنت الشّاطئ في علوم العربية والإسلام .

---

(١) Malraux, André: Antimémoires. Paris, Gallimard, 1967.

شوقي ضيف ونموذج « معي »

يكتب أستاذنا الدكتور شوقي ضيف سيرته الذّاتية مُتّخِذاً لها هذا العنوان الدّال : « معي » . وهي نموذج فذّ لحياة من أجل الفِكر ، كرّس فيها مواهبه وجهده لأداء رسالته الأدبية والفكرية . وهو يحدّثنا في سيرته بأسلوبه المشرق عن سيرة رجل « وقف حياته منذ صباه المبكّر حتى الآن على التّعلم والتّعليم والبحث والدّرس ، في تجرُّد الزُّهّاد وصبر المجاهدين الصّادقين ، بعيداً عن التّظاهر والاستعراض وصخب الحياة الاجتماعية ومواضعاتها .»[١]

وسيرته الذّاتيّة سيرة رجل « يعد نمطاً فريداً في جيله ، وإماماً في تخصُّصه ، له قدرته المتميّزة على استيعاب الأصول والمصادر البعيدة للتّراث العربيّ ، ومثابرته على تأصيل مناهج الدّراسة الأدبية والنّقدية واللغوية على أسس موضوعية قومية ، نفذ إلى الكثير من الحقائق العلمية والإضافات المبتكرة الخصبة ، وصوّب كثيراً من القضايا الخاطئة والمغلوطة ، وكشف عن وجه الثّقافة العربية ضباباً التفّ به منذ حركة الإحياء .»

وسيرته الذّاتيّة ذات منهج خاص ، اكتسبته من منهج الدكتور شوقي ضيف الأدبي ؛ ومن ثم جاءت سيرة غنية من حيث المادّة النّفسيّة والاجتماعية كما تتميز بنظراته التّحليليّة وتعليله للظواهر الحضارية من حوله ؛ إذ ترجم فيها للحياة العقلية والشّعورية ، ملتزماً بالمعنى الخاصّ للسّيرة الذّاتيّة ، وحاول أن يرد عواطفه وما يتّصل به إلى محيطه ، كما ذهب إلى ذلك « ستندال » في ترجمته الشخصية ، حتى لنقول مع الدكتور ضيف : « إن فن التّراجم الشّخصية قد ارتقى ، وأصبح شيئاً طريفاً يُقرأ ، بما وضع فيه كتابة من اعترافاتهم . وليس ذلك فحسب ، فهم يكتبون على ضوء الفكر الحديث وآرائه النفسية في الفرد والجماعة ، وبذلك يتيحون لنا دراسة ممتعة لأشخاصهم في العوالم التي ينتسبون إليها ، ونقصد عوالم الفلسفة والأدب والعلم .»

---

(١) عبد العزيز الدسوقي : شوقي ضيف ؛ رائد النقد والدراسة الأدبية . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٨ ، ص ٧ .

وإلى جانب هذه السّيرة الإبداعيّة ، كتب دراسته العلمية عن « التّرجمة الشّخصيّة » التي تكشف لنا عن أبعاد رؤياه النّقدية لهذا الفن الأدبي ، الذي وجد بذوره في تلك الكلمات التي كان ينقشها القدماء ، فيعرّفون بأنفسهم ؛ على نحو ما نجد عند المصريين في عصور الفراعنة ، وغيرهم من الأمم القديمة من حولهم . ويذهب إلى أن الأدبَ العربيَّ في العصر الحديث قد عرف كثيراً مما كتبه الغربيون في هذا الباب . يقول : « ولسنا نستطيع أن نُحصي هنا أعمال الغربيّين ، فهي كثيرة ومتنوّعة ، ولكل أمة تراجمها الممتازة ، بحيث يؤلف هذا الفن عند القوم ، كل في محيطه وبيئته ، سلسلة متلاحقة من الآثار . ومن أروع التراجم عندهم « الاعترافات » لجان چاك روسو ، وهو يقول في فاتحتها : إنه سيعرض نفسه على حقيقتها ولن يموه فيها ، ولن يُخفي سيئة أو يزيف حسنة ، إنما سيذكر الحق مجرّداً ، ولن ينقص منه شيئاً .»

ثروت أباظة : ذكريات لا مذكرات

يقدم ثروت أباظة نموذجاً آخر يطلق عليه اسم « ذكريات لا مذكرات » ؛ وفيه أطراف من سيرته الذّاتيّة ، ونجد أطرافاً أخرى منها في « شعاع من طه حسين » ، وفي بعض قصصه ورواياته . ومن هذه السّيرة نتعرف على كاتب نشأ في « بيئة ذات اهتمامات أدبية مشهودة ، فوالده شاعر وأديب .» يقول : « ولا شك أن المناخ الذي أحاطني به أبي منذ نشأتي كان له تأثيره البالغ في تنمية الملكة الأدبية عندي ، أما الاتّجاه نفسه فأعتقد أنه مقدور يولد مع الإنسان ويتربّص به في طوايا الطريق .. فليست هناك قوة مهما كان شأنها تستطيع أن تصنع كاتباً لا يملك هو في تكوينه الذّاتي معدات أن يكونه ! يستطيع المناخ أن يمهد ، أن يصقل ، أن يدفع ، لكنه غير قادر على أن يخلق ما ليس موجوداً .»

ويقول أيضا : « لم تعترضني مصاعب أو عقبات عندما بدأت أكتب .. إلّا أن بدايتي كانت بالصّدفة تحت اسم مستعار .. وقد تبناني المرحوم الدكتور أحمد أمين دون أن تكون بينه وبين أبي صداقة ، ولعلك تدهش إذا عرفت أنني أنا الذي عرّفت أبي بالدكتور أحمد أمين ، فقد كان أول مقال أرسلته إلى مجلة « الثقافة » ، التي كان يحررها ، بتوقيع « تلميذ قديم » لم يسأل أحمد

أمين عن اسمي وإنما سأل الأستاذ عثمان نويه إن كنت مدرّساً ، فأجابه الأخير بقوله : « بل محام هو .» وصدّق الدكتور ذلك ونشر المقال دون أن يعرف اسمي ودون أن يعرف أنني كنت وقتها مجرد طالب في الرابعة الثانوية . وعندما عرف ذلك بعد نشر المقال طلب من الأستاذ « نُوَيّه » أن ألقاه ، وتعرفت به من ذلك اليوم .. ولا أنسى للأستاذ أحمد أمين أنه أجرى تعديلاً في المقال الأول الذي كان يظن أن كاتبه محام .. أما المقالات التالية التي نشرتها بعد ذلك باسمي ، والتي كان يعرف أن صاحبها طالب بالثانوي فلم يُضف إليها جملة ولم يغير منها حرفاً .

« أنا أعتقد كقاعدة عامة أنه لا وساطة لأديب عند قارئ .. وبصفة شخصية فأنا أنتجت أول كتبي في ظل الثورة .. وقد كان اسمي كفيلاً بأن يكون مصدر تعويق ، أكثر منه وسيلة تسهيل .. الحقيقة إذاً أن الكاتب لا يشفع له عند القارئ شيء ، كما لا يستطيع في نفس الوقت أن يعوقه عن القارئ شيء ! »

ونموذج السّيرة في « ذكريات لا مذكرات » أقرب إلى نمط « الفوجا » الذي نجده عند أندريه مالرو في « لا مذكرات » ؛ إذ يكتبه عن شخصيات عرفها وعاش معها ، وإن كان لا يصنع صنيع « مالرو » في إيراد فصول من بعض رواياته ، ذلك أن مالرو يرى أن الحياة مزيج من الحلم والواقع ، من الخيالي والذكريات ، في حين يذهب ثروت أباظة إلى أن « الذكريات » هي نقل للحياة كما شارك فيها ، وكما رآها رؤية « شاهد عيان » . ولكنهما يتفقان في أن « العالم واحد » وأنه ينبغي علينا أن نفهم الحضارات والمدنيات التي تختلف عن حضارتنا ومدنيتنا ، وأن نفهم الأفكار التي تضمّنتها هذه الحضارات والمدنيات . ذلك « لأن الإنسان – كما يقول مالرو – لا يبلغ أعماق الإنسان .. إنه لا يجد صورته في اتساع المعارف التي يكتسبها ، وإنما يجد صورته في الأسئلة التي يضعها ، والإنسان الذي نجده هنا هو ذلك الذي يتمشى مع الأسئلة التي يضعها الموت إزاء دلالة العالم ، وهذه الدلالة لم تسألني

بطريقة أشدّ إلحاحاً إلّا أمام مصر أو الهند المتحولتين في مقابل المدن المحطمة. إن الحرب تسأل في غباء ، والسلام يسأل في غموض واستسرار .»

صلاح عبد الصبور وحياة الشعر

أما سيرة صلاح عبد الصبور الذّاتيّة ؛ فتحمل اسم « حياتي في الشعر » ؛ أي أنها تشير ابتداء إلى التركيز على جانب أساسي من حياة صاحبها ، فتلقي الضّوء على تجربته الشّعرية ؛ وفيها نتعرف على أبعاد رؤياه الإبداعية . يقول :

« أول المؤثّرات التي حددت معالم حياتي في الشّعر هي هواية أبي للأدب في شبابه ، فقد وجدت في بيتنا مجموعة من كتب المنفلوطي وأعداداً من السّياسة الأسبوعية . ودفعني حب الاستطلاع إلى محاولة فك طلاسم هذه الكتب والأوراق ، ولما كنت قليل الحركة بطبعي ، وكثير الخجل في طفولتي؛ فقد انصرفت عن الرياضة والنّشاط الاجتماعي إلى القراءة . وقادتني قراءة المنفلوطي إلى مكتبة المدينة ، وهناك قرأت جبران خليل جبران ثم المتنبّي شاعراً، وعندئذ ارتبطت بالأدب كوسيلة للتّعبير عن النّفس ، بل كأسلوب حياة في المستقبل .»

ويظهرنا التّفسير الإعلامي للأدب ، على أن كاتب السّيرة الذّاتيّة يتناول في سيرته بعض جوانب الظّرف المحيط به ، ولكنه يتجاهل أو يَتجنّب أو يسيء تفسير رسائل أو معلومات تتناول جوانب أخرى . وفي كل حالة تتأثّر أمثال تلك الاختلافات في تفسير الرّسائل الجزئية ، التي يستعيدها في كتابة سيرته الذاتية تأثّراً شديداً بالطريقة التي بنى بها الكاتب عالمه ، قبل أن يستعيد الرسالة التي يسجلها في سيرته الذّاتيّة .

وهكذا يمكن القول إن طبيعة المعلومات الكامنة في تاريخ خبرة الكاتب مع الظّرف المحيط ، بصرف النظر عما إذا كانت التّجربة التي يستعيدها في سيرته مباشرةً أو تمّت اجتماعيًّا عن طريق وسيط . هذه الطبيعة كشكل أساسي أو كقاعدة ينظم بمقتضاها كل كاتب تصوره للواقع ؛ أي تشكل أساسي

الطريقة التي ستتم بمقتضاها الأمور ، أو يجب أن تكون عليها ، من حيث الجودة أو غير الجودة ، المهم وغير المهم . ولا يوجد اثنان يواجهان بالضبط نفس التجارب أو يستوعبان بالضبط نفس الرسائل ؛ ولذلك يمكن أن نتوقع أن يكتب مختلف الأدباء في كل جيل سِيراً ذاتيّة مختلفة ومتميزة عن بعضها البعض ، في تصور واقع واحد . ولهذا يفسرون نفس الرسائل بشكل مختلف ، على نحو ما نجد في سيرة طه حسين والعقاد والمازني وهيكل باعتبارهم أبناء جيل واحد لواقع واحد ولكنهم قدّموا صوراً متنوعة .

ويظهرنا التّفسير الإعلامي للسّيرة الذّاتيّة ، على الطريقة التي يعمل بمقتضاها تصوُّر الكاتب ، كعامل وسيط يتحكّم في تأثير الرّسائل التي يتلقّاها في الاتّصال الذّاتيّ ؛ إذ نلاحظ إجمالاً ، أن الكاتب قد نظّم تصوُّراً ثابتاً نسبيًّا للواقع ، ويميل إلى استيعاب المعلومات بحيث تُبقي تصوُّره هذا ثابتاً . أو بتعبير آخر ، فإن الكاتب مُهَيّأ للتعرُّض (لاستعادة) رسائل تحافظ على تصوُّراته أكثر من الرّسائل التي تجعله يشعر بالحاجة إلى إعادة التّعريف . ويحتمل أن يضيف إلى تنظيمه للواقع أكثر مما يحتمل أن يعيد بناء ذلك الواقع . وبتعبير آخر ، فإن تأثيرات الرّسائل المستعادة (الذّكريات) على الكاتب الاعترافيّ تنبع أو تسير وفقاً لمبدأ « أقل الجهود » . فالرسائل المستعادة (الذكريات) التي تكرِّر المعلومات التي نظّمها الكاتب في رؤياه الإبداعية ، فعلاً تحتاج في تفسيرها إلى مجهود بسيط ، فيقوم بمجرد ربط تلك الذّكريات بالأجزاء الموجودة في تصوُّره . أمّا الرسائل التي تتناول جوانب الظرف المحيط التي لم ينظمها من قبل ، فإنها تتطلّب مجهوداً أكبر قليلاً ، ولكي يعطيها معنًى عليه أن يبني أو يُعِدّ فئات جديدة وعلاقات جديدة . أمّا الرّسائل التي تجعله متشككاً في البناء الحالي لتصوُّره فتحتاج إلى أقصى جهد . وفي هذه الحالة فإن أبعاد التّصوُّر الحالي يجب أن يعاد تنظيمها ، ويجب التّخلّي عن الارتباطات والمعاني القديمة ، ويجب أن تحلّ محلّها ارتباطات ومعانٍ جديدة .

وتأسيساً على هذا الفهم ، نستطيع أن نلقي الضّوء على العملية الإبداعية

للسّيرة الذّاتيّة :

أولاً : إن الكاتب يتقبّل أكثر الذّكريات التي تتّفق مع تصوُّره حال الكتابة لسيرته الذّاتيّة ، ويستعيد الرّسائل التي تجعله يستبقي أو يحتفظ ويدعم معتقداته وقيمه . أما الرّسائل التي لا تتّفق مع هذا التّصوُّر فستواجه مقاومة إمّا عن طريق تجاهُلها وتجنُّبها ، وإمّا بالجدل المضادّ لها للتّقليل من شأنها ، وإما بالهجوم على مصدر قيمتها أو بإساءة تفسيرها أو تحريفها .

وكلّما ازدادت أهميّة جانب من جوانب تصوُّر الكاتب الاعترافي وتضارَبت أو تنافرت الرّسالة مع هذا الجانب من جوانب التّصوُّر ، ازدادت مقاومة الكاتب لها . ولهذا وجد بعض علماء الإعلام ، أنّ النّاس يميلون إلى تحريف الرّسائل التي تُناصر مواقف تختلف بعض الشيء عن مواقفهم ، بحيث يجعلونها تقترب من مواقفهم . وعلى نقيض ذلك يفسّر النّاس الرّسائل التي تناصر معتقدات تخالف معتقداتهم ، على أنها أكثر تنافراً أو اختلافاً عن موقفهم عما هي عليه فعلاً . وهنا تصبح تأثيرات الاستدعاء والتّضاد أكثر ظهوراً كلما ازدادت أهمية الموضوع بالنسبة للمتلقي .

ثانياً : الذّكريات التي تتنافر أو لا تتّفق مع أبعاد وقيم تصوُّر الكاتب ، ستواجِه عادةً مقاومةً أكبر من الذّكريات التي لا تتّفق مع أبعاد معرفته .

وفي « مذكّرات » الدكتور محمد حسين هيكل في « السياسة المصرية » نموذج أدبيّ لهذا السّياق ، حيث حاول فيها أن يتلّمس جوانب الموضوعيّة في عرض الأحداث والمواقف التي صوّرها .

ويذهب الباحث دافيسون إلى أن تأثيرات الاتّصال تقوم على افتراض أن بِناء الفرد لاتجاهاته هو أساس للطّريقة التي يستجيب بها لأي اتّصال .[1]

ثالثًا : إذا تمكّن الكاتب من إشباع احتياجاته ، فالرّسائل أو الذّكريات الت تتضمّن معلومات مفيدة ، والتي تُشير إلى طريقة للحصول على مكاسب أ

(١) vison, W.P.: International political communication. N.Y., 1965.

بمجهود أقل ، والتي تُشير بطريقة ما تحقّق الأهداف سيسهل قبولها أكثر من الرّسائل التي لا تحقّق ذلك ، فنحن نسبيًا أكثر تقبُّلاً للمعلومات التي تتصل باحتياجاتنا .

رابعًا : إن إدراك الكاتب الاعترافي لحدوث تغييرات على الظرف المحيط يجعله أكثر تقبُّلاً للرّسائل الاعترافية ، ويدفعه ذلك إلى السّعي للحصول على ذكريات أخرى ، إمّا لكي يصحّح تصوُّره أو لكي يعيد تنظيم ذلك التّصوُّر . ذلك أننا حينما نستعيد المعلومات فإنما نستدعيها لكي تساعدنا على بناء أو تيسير أو تفهُّم الظروف المحيطة بنا ؛ ولذلك يجعلنا إدراكنا لحدوث تغييرات على الظرف المحيط أكثر تقبُّلاً للرّسائل الإعلامية ؛ لأن إدراكنا لحدوث تغيرات على الظروف المحيطة يزيد إحساسنا بعدم اليقين ، ويقلّل من دقة تصورنا للعالم الذي نعيش فيه . وبهذا يضعف اليقين عن الأسلوب الذي يجب أن نعمل بمقتضاه في هذا العالم . ويدفعنا هذا إلى السّعي للحصول على معلومات جديدة إمّا لكي نصحّح تصورنا أو لكي نعيد تنظيم ذلك التّصوُّر .

فحينما تعرض الدكتور طه حسين لمحنة كتابه « الشعر الجاهلي » ، اتّجه إلى كتابة سيرته – الجزء الأول من الأيام – يستعيد كل معلومة من ذكرياته في محاولة لإعادة تنظيم الظروف المحيطة به التي تغيرت تغييراً جذريًا . وبالطبع تم تفسير الرّسائل – الذّكريات – التي قدمت في سيرته بطرق عديدة ، واعتمد ذلك على التّصوُّر السّابق عنده . وبالرغم من ذلك ، فقد تم تفسير تصوُّراته عن الواقع وأعيد تعريفها .

خامساً : إن طبيعة الظّرف الاتّصالي كله تقف عاملاً وسيطاً بالنسبة لكل نقطة من النّقاط السّابقة ؛ فالرّسالة التي تفسّر على أنها تتّفق مع تنظيم الكاتب للواقع ، والتي تجعله يحتفظ أو يبقي على معتقداته في ظرفٍ ما ، قد ينظر إليها في ظرف آخر على أنها لا تتّفق أو تتنافر بشكل كبير مع الواقع ، وتؤدي إلى إعادة تعريف . وتفسير وذلك إعلاميًا ، أن مصدر الرسالة ، والوسيلة التي يختارها لنقل الرّسالة ، وعناصر أخرى مثل الجمهور الذي توجه إليه الرّسالة ،

وجو المكان وما كان يفعله الكاتب قبل استعادة سيرته الذاتية وما يتوقع أن يفعله فيما بعد نشرها – كل هذه عوامل تتضمّن معلومات يتم استعادتها مع المعلومات التي تقدّمها الرسالة نفسها . فإذا جعلت هذه العوامل تصوّرات الفرد أكثر أهمية أو أقل أهمية ، فإنها ستنشّط احتياجات وأدواراً وتوقّعات مختلفة ، يمكن أن يكون لها تأثير قوي على الطريقة التي تفسّر بها الرّسالة ، ونوع التّأثير الذي سيكون لهذه الرسالة .

السّيرة الذاتية والعوامل الوسيطة

تشير الأبحاث العلمية إلى أنّه يحتمل عموماً أن تدعم وسائل الإعلام الآراء الموجودة بين الجمهور أكثر مما يحتمل أن تغير تلك الآراء . وحدوث التغيير البسيط في الاتجاهات يبدو أكبر من احتمال حدوث التّحوّل في الرأي . ولكن ليس معنى هذا أن التّحوّل الكلّي لا يحدث ، أو أن وسائل الاتصال لا تعمل في بعض الأحوال على نشر التغيير عل نطاق واسع ، ولكن فاعلية الاتصال في التّأثير على الآراء الموجودة والاتجاهات ترتبط أو تتمشّى عكسيًّا مع درجة التّغيير المنشود .

ويمكننا أن نقول قياساً إن كاتب السّيرة الذّاتيّة كمُرسِل ومُستقبِل في الوقت نفسه ، يتأثّر بالعوامل الوسيطة في كتابة سيرته الاعترافية ، وهذه العوامل والقوى الوسيطة هي :[1]

١– استعدادات الفرد السابقة .

٢– الجماعات التي ينتمي إليها .

٣– نقل مضمون وسائل الإعلام عن طريق الاتصال المباشر .

٤– ممارسة قيادة الرأي .

٥– طبيعة وسائل الإعلام .

(١) جيهان أحمد رشتي : الأسس العلمية لنظريات الإعلام . القاهرة ، دار الفكر العربي ص ٥٤٧ .

وهي العوامل نفسها التي تؤثّر في أدب السّيرة الذّاتيّة ؛ إذ يتّضح أثر الاسْتِعْدادات السّابقة وعمليات انتقاء التّعرُّض ، وانتقاء الإدراك وانتقاء الذّاكرة المتّصلة بها . فقد أظهرت الأبحاث الإعلامية صدق هذا الفرض بالقياس إلى المتلقي ، حيث يعرض نفسه لوسائل الإعلام التي تقول ما يتّفق مع اتجاهاته السّابقة واهتماماته ، ويتجنّب شعوريا أو بطريق غير شعوري المعلومات التي لا تتّفق مع آرائه . وهو الشيء نفسه الذي تثبت صحته بتحليل مضمون السِّير الذّاتيّة ؛ إذ نجد كتابها قد ينسون أو يتناسون ما لا يتفق مع آرائهم ، والعكس صحيح أيضاً ؛ ذلك أن انتقاء التّعرُّف وانتقاء الإدراك وانتقاء التّذكُّر مما يعين الفرد على حماية معتقداته .

وقد سبق أن عرضنا لقول النّاقد الإنجليزي الدكتور جونسون عن السّيرة الذّاتيّة ، وهو « أن الذي يكتب عن حياته عنده أول مؤهل من مؤهلات المؤرِّخ ، وهذا المؤهل هو معرفة الحق . وبالرغم من أنه قد يعترض على ذلك بأن المغريات التي تزين له إخفاءه معادلة لفرص معرفته – وهو اعتراض وجيه – فإنني مع ذلك لا يسعني إلّا أن أقدر أن النّزاهة يمكن أن تنتظر من الذي يتحدّث عن حياته بمقدار ما تنتظر من الذي يتحدّث عن أعمال غيره ، وما يعرف معرفة تامة لا يمكن تزييفه إلّا بعد أن يتردّد العقل ويرتاع الضمير ، والعقل يؤثر الحق ، والضمير هو حارس الفضيلة . والذي يتحدّث عن نفسه ليس هناك ما يدفعه إلى الكذب أو التّعصُّب سوى حب النفس ، وهو طالما خدع الناس حتى أصبحوا جميعهم يحذرونه ويتقون حيله وألاعيبه .»

ويذهب الأستاذ علي أدهم إلى أن رأي الدكتور جونسون لا يقيم وزناً للصعوبات التي تعترض كاتب السّيرة الذّاتيّة ، وقد أشار إليها الكاتب الفرنسي القدير أندريه موروا في الفصل الذي عقده للتّراجم الذّاتيّة بكتابه القيّم عن « أوجه كتابة التراجم » . وفي طليعة هذه الصُّعوبات النِّسيان وخِيانة الذّاكرة ؛ فنحن حينما نُحاول أن نكتب ترجمتنا الذّاتيّة نجد أننا قد نسينا الجزء الأكبر من

حوادث حياتنا ، أو غاب عنا عهد الطفولة برمته ، ولكن في العادة أن ما يتبقّى في نفوسنا من مشاعر الطفولة وذكرياتها قليل لا ينقع الغلة ، وأغلب ما يكتب في التراجم الذّاتيّة عن عهد الطفولة قائم على التّخيُّل والتّلفيق . على أن النسيان ليس مقصوراً على عهد الطفولة ، وإنما يتناول حياة الإنسان في شتّى مراحلها ومختلف وجوهها . وكثير من السِّير الذّاتيّة قد استعان الكتاب على كتابتها بمذكّراتهم اليومية ، ولم يكن في وسع رجل مثل الكاردينال دي ريتز Cardinal de Retz صاحب المذكرات المشهورة " Mémoires " أن يسجّل الأحاديث التي دارت بينه وبين الكاردينال مازارين Mazarin وغيره من أعيان عصره ، إن لم يكن قد كتبها في يومياته عقب حدوثها . وكذلك لم يكن في وسع أديب كبير مثل الأستاذ أنيس منصور ، صاحب « في صالون العقاد كانت لنا أيام » ، أن يسجّل الأحاديث والذّكريات المرتبطة بحياته وحياة العقاد والرّجالات الكبار في مصر ، إن لم يكن قد كتبها في يومياته عقب حدوثها .

« وهذا النّوع من النّسيان لا حيلة لنا فيه ، ولكن هناك النّسيان المتعمّد أو التّناسي ، وكاتِب التّرجمة الذّاتيّة إذا كان من أصحاب المواهب الفنية ، وكان يحرص على أن تجيء ترجمته الذّاتيّة طرفة من طرف الفن ، فلا بُدَّ له من الاختيار والحذف والتّبديل والتّعديل .» (١)

وفيما يلي نتحدث عن نموذج تطبيقي معاصر هو :

نموذج « اللامذكرات » أو « الفوجا الذاتية »

يقدّم المفكّر الفرنسي المعاصر أندريه مالرو André Malraux نموذجاً للسّيرة الذّاتيّة المعاصرة نُسمّيه « نموذج اللامذكرات » أو « الفوجا الذاتية » ، وهي تسمية الكاتب نفسه لسيرته الذّاتيّة : « لا مذكرات Antimémoires » ويقول في تفسير هذه التّسمية : « لقد أطلقت اسم « اللّامذكرات » على هذا

(١) علي أدهم : لماذا يشقى الإنسان . القاهرة ، دار نهضة مصر ، د.ت. ص ٢٦٢ .

(٢) Malraux, André: Antimémoires. Paris, Gallimard, 1967. p. 20 .

الكتاب لأنه يجيب عن سؤال لا تطرحه المذكّرات ، على حين لا يجيب عن تلك الأسئلة التي تطرحها .. ولأننا نجد فيه أيضا – مرتبطاً بما هو مأساوي في كثير من الأحيان – حضوراً لا سبيل إلى إنكاره ، حضوراً متسللاً أشبه بحضور القِطّة التي تتسرّب في الظّلال : إنه حضور « الخرافي » الذي بعثت اسمه دون أن أدري .»[٢]

ولد جورج اندريه مالرو في الثالث من نوفمبر عام ١٩٠١ بحي مونمارتر في باريس ، من أسرة كانت على حظ موفور من الثّراء أطاحت به أنواء الحياة . ويروي بعض ذكرياته العائلية ، ولكنه لا يذكر لنا شيئاً عن طفولته التي يبدو أنها لم تكن طفولة سعيدة ؛ إذ يقول في « لا مذكراته » : « يكاد جميع الكُتّاب الذين أعرفهم يحبون طفولتهم أما أنا فأبغضها .»

ويقول الأستاذ فؤاد كامل في مؤلّفه عن مالرو[١] : « بعد صمت طويل دام أكثر من عشرين سنة ، إذا لم نُدخل في حسابنا كتابه « أصوات الصمت » ، طلع مالرو على النّاس في أواخر ١٩٦٧ بمجلد ضخم يتألف من ستمائة صفحة وتحت عنوان غريب هو « اللامذكرات » ، مع وعد بثلاثة مجلدات أخرى تنشر مع هذا الجزء الأول في أربعة مجلدات كاملة بعد وفاته . وعن هذا الكتاب قال مالرو : « إنه كتابي الأول منذ رواية « الأمل » ، فكأنه يربطه بإنتاجه الرّوائي السّابق على « عصر الاحتقار » و « أشجار الجوز في آلتنبورج » ، وعلى أعماله في تاريخ الفن وفلسفته .»

ويفسّر مالرو صمته هذا بنصٍّ بوذي يصدّر به كتابه فيقول : « الفيل أحكم الحيوانات جميعاً ، فهو الوحيد بينها الذي يتذكّر حيواته السابقة ، ولهذا فإنه يخلد وقتا طويلاً إلى الهدوء ، متأملاً ما تنطوي عليه من موضوع .»

أما عنوان الكتاب – النّموذج – فيُبرّره في مقدّمة للكتاب تستغرق اثنتي

---

(١) فؤاد كامل : أندريه مالرو شاعر الغربة والنضال . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١ . ص ٢٥٩ .

عشرة صفحة ؛ فهو يصارح القارئ منذ البداية بأنه لن يجد في كتابه « اعترافات » ، من ذلك النّمط الذي نجده عند القديس أوغسطين و جان جاك روسو ، أو غيرهما من كتاب الاعترافات . فالتحليل النّفسي بنفاذه وغوصه في مناطق اللاشعور من النّفس الإنسانية قد جعل هذا الضّرب من الاعترافات عبثاً صبيانيًّا . والواقع أن ما يجهله الإنسان من نفسه ما زال شاسعاً واسعاً ، وما يخفيه في أغواره أبعد من أن يستطيع سبره والنّفاذ إليه ، بحيث لا يمكن لأية اعترافات أن تعبر عن حقيقته ، « فالإنسان لن يبلغ أعماق الإنسان .»

يقول مالرو في « اللّامذكرات » : « لقد عشت حتى الثلاثين من عمري بين أناس كان الصّدق وسواسهم ؛ لأنهم يرون فيه عكس الكذب ، ولأن الصّدق (وهم من الكتاب) قد أصبح ، منذ « روسو » مادة ممتازة للأدب . ويجب أن نضيف إلى ذلك ، التبرير العدواني الذي يتمثّل في قول « بودلير » : « يا أيها القارئ المرائي ، يا شبيهي ، يا أخي .. » فالأمر لا يتعلق بمعرفة الإنسان ، أيا كانت هذه المعرفة ، فلا بُدّ دائما أبداً من كشف النّقاب عن سِرٍّ من الأسرار ، لا بُدّ من الاعتراف . لقد كان الاعتراف المسيحي فدية الغفران وسبيل التوبة . والموهبة غير الغفران ولكن مفعولها لا يقل عمقاً . لو فرضنا أن « اعتراف ستافروجين » هو في الحقيقة اعتراف « دستويفسكي »، إذاً لقد حول الحادثة الشنيعة إلى تراجيديا ، وحوّل « دستويفسكي » إلى « ستافروجين » ، إلى بطل من اختراع الخيال – وهذا التحول تعبر عنه أروع تعبير ، كلمة بطل . ليس من الضروري تحوير الوقائع فالمذنب يتم خلاصه ، لا لأنه يفرض علينا قبول أكذوبة ، ولكن لأن مجال الفن غير مجال الحياة . وصمة « روسو » المتكبرة لا تقضي على وصمة « جان جاك » المثيرة للرثاء ، ولكن تحبوها وعداً بالخلود . وهذا التحول ، وهو من أعمق التحولات التي يمكن للإنسان أن يبدعها ، هو التحول من مصير يخضع له إلى مصير يتحكم فيه .»

ثم يقول : « أنا أعجب بالاعترافات التي نسميها مذكّرات ، ولكن لا تشد جل انتباهي ، بقي أن تحليل الفرد ، فوق ما يحدثه في نفوسنا عندما يصدر من فنان عظيم ، يغذي فِعلاً من أفعال الذّهن كنت شديد الاهتمام به أيام حديثي مع « ڤاليري » : أن يختصر الإنسان إلى أدنى حد ممكن نصيبه من الكوميديا . وعندئذ ينبغي لكل إنسان أن ينتصر على دنيا رومانسية يسبح فيها ولا يتملكها ، ويشتد هياجه كلما طرحت للبحث والتساؤل ، دنيا يقوم عليها جانب من المسرح الكوميدي هو الذي نرى فيه شخصيات من « لابيش » تخلف شخصيات من « موليير » والخطيب الساخط عند « ڤيكتور هوجو » ، الذي يُقدِم باسلاً على مصارحة الملك بحقيقته ؛ شخصية قد لعبت دورا متّصلاً لا طائل من ورائه ، في سياسة أم البحر المتوسط ، ولكن الكفاح ضد الكوميديا يبدو كأنه كفاح ضد النّقائص ، في حين أن وسواس الصدق يبدو كأنه يطارد سِرًّا .»

ويذهب « مالرو » إلى أن الفرد قد تبوأ في المذكرات المكانة التي نعرفها ، منذ أن أصبحت « اعترافات » ويقول : « إن المذكرات التي كتبها القديس أوغسطين ليست اعترافات ألبتة ، وهي تنتهي إلى رسالة في الميتافيزيقا ، ولا يمكن أن يفكر أحد في أن يطلق صفة الاعترافات على مذكرات سان سيمون، فهو يتحدّث عن نفسه ليثير الإعجاب . وقديماً طلب الإنسان في الأعمال العظيمة التي يأتيها الرجال العظام ، ثم طلب في الأعمال السّرّيّة التي يأتيها الأفراد (خاصة وأن الأعمال العظيمة كانت عنيفة في كثير من الأحيان ، والأخبار المنثورة قد ابتذلت العنف) . ومذكرات القرن العشرين ذات طبيعتين : فهي – من ناحية – شهادة على الأحداث ، مثل « مذكرات الجنرال ديجول » عن الحرب ، و « أعمدة الحكمة السبعة » ، تؤرخ للسعي وراء هدف كبير . وهي من ناحية أخرى . الاستبطان الذي يراد به دراسة الإنسان . وكان « جيد » آخر ممثليه المشهورين ، ولكن مؤلف « أوليس » ومؤلف « البحث عن الزمن المفقود » قد استخدما شكل الرواية . إن

« المستبطنين المعترفين » قد غيروا من طبيعة أعمالهم . ذلك أن اعترافات كاتب المذكّرات مهما بلغت قدرته على التّحدي والاستفزاز تبدو الآن واهية طفلية ، أمام المسوخ التي طلعت بها علينا استكشافات التّحليل النفسي ، حتى عند أولئك الذين ينازعون في نتائجها . إن مرض العصاب يعود من مطاردة الأسرار بصيد أوفر عدداً وأوقع نبرة . إن « اعترافات ستافروجين » تدهشنا أقل مما يدهشنا « الرجل ذو الفئران » لفرويد ، ولا يفضله إلّا بنبوغ العبقرية .

« ولو أنه لم يعد هناك من يؤمن بأن الصُّورة الذّاتيّة ، بل الصورة التي لم يكن من همها إلّا أن تحاكي نموذجها ، منذ تماثيل النّحاتين المصريين حتى اللوحات التكعيبية ، فما زلنا نعتقد أن الصورة الأدبية أفضل كلما زادت شبهاً، وتزيد شبهاً كلما ابتعدت عن العرف الذي توافق عليه الناس .»

ويظهرنا نموذج « اللّامذكرات » عند مالرو على اعتقاده أن الفعل الذي لا يرتقي إلى مستوى التّاريخ لا قيمة له . وكثيراً ما يردّد : « ماذا يهمني ما لا يهم أحداً سواي ؟» فالإنسان الذي نجده في نموذج « اللامذكّرات » هو ذلك الإنسان الذي يحاول أن يجيب عن الأسئلة التي يضعها الموت إزاء دلالة الحياة . وهذه الأسئلة هي التي شغلت مالرو منذ صباه حتى شيخوخته ، وهي التي تتردّد دون انقطاع بين صفحات « اللّامذكّرات » حتى ليقول أحد النُّقّاد إن كلمة « موت » ترد فيه أكثر من ألف مرة .[1]

وفي نموذج « اللّامذكرات » أين نلتمس الإنسان ؟ هل نلتمسه في أفعاله أم في أسراره ؟ إن مالرو رجل الفعل ، يفتش عن الإنسان في أفعاله ؛ ولهذا يستبعد عن كتابه الاعترافات التي تُميط اللثام عن الأسرار . يقول :

« من المتفق عليه أن حقيقة إنسان ما ، هي أولاً ما يخبئه : لقد نسبت إليّ جملة جاءت على لسان بعض شخصياتي : « الإنسان هو ما يفعله !» هو

---

(١) فؤاد كامل : المرجع نفسه ، ص ٢٦٠ .

بالتأكيد ليس ما يفعله فقط ، لقد كانت هذه الشخصية ترد على أخرى قائلة : « ما هو الإنسان ؟ إنه كومة صغيرة بائسة من الأسرار ..» إن القيل والقال يعطينا ، بأرخص الأثمان ، البروز الذي نتوقعه من اللامعقول ، واعتماداً على دراسة اللاشعور ومجاراة لعلم النَّفس التَّحليليّ خلطنا بين ما يخبئه الإنسان ، وليس في الغالب إلّا داعياً للرثاء ، وبين ما يجهله عن نفسه .»

إلى أن يقول : « إنما تتكاثر المذكّرات عندما يبتعد الاعتراف . وما إن يغدو « الإنسان » موضع بحث لا موضع كشف وإلهام – حتى يزيد الإغراء باستهلاكه : والرأي إذ ذاك أن معرفتنا بالإنسان تكون أفضل كلما زادت المذكّرات أو اليوميات من عدد صفحاتها . ولكن الإنسان لا يبلغ إلى قرارة الإنسان ، هو لا يصيب صورته في متسع المعارف التي يكتسبها ، بل يصيب صورة من نفسه في المسائل والقضايا التي يطرحها .»

ويفضي بنا نموذج مالرو إلى القول بأن التّعرف على إنسان معناه التّعرُّف على ما فيه من شيء لا معقول ، وعلى النوازع التي لا يستطيع التحكُّم فيها ، وعلى « ما يمحوه من الصورة التي يصنعها لنفسه » – وليس بهذا المعنى يريد مالرو أن يعرف نفسه ، أو أن يعرف عظماء الرجال الذين عرضهم في كتابه من أمثال « ديجول » و « نهرو » و « ماوتسي تونغ » ، فهو لا يقدر الفرد إلا من حيث صلته بعلوٍّ ما . وهو يقول في تمهيده للكتاب : « إن ما يهمني في الإنسان – أيًّا كان – هو الوضع الإنساني ، وهذا الوضع يتمثّل عند الرجل العظيم في الوسائل التي يصل بها إلى عظمته وطبيعة هذه العظمة ، ويتمثّل عند القديس في طابع قداسته .»

ونموذج « اللّامذكرات » هذا – أقرب إلى شكل « الفوجا » fugue في الموسيقى الغربية . وكلمة « فوجا » مشتقة من الفعل اللاتيني fugare بمعنى هروب ، فهي مقطوعة موسيقية تبدو فيها الألحان المتشابهة وكأنها تهرب ويطارد بعضها بعضاً دوراً بعد دور . هي نوع من التأليف الموسيقي احتشدت فيه

الصّعوبات الممكنة جميعاً تحت اسم الموضوع ونقيض الموضوع ، والجواب والعرض ، والجمل الفرعية ، والاعتراضية والتحوُّلات والتنوُّعات ... إلخ . بيد أن هذه الألحان رغم تشابكها وتعقدها يتجاوب بعضها مع البعض الآخر بحيث تتعرف عليها الأذن على نحو ما ، سواء كانت الحركة متشابهة أو مضادة . إن نموذج « اللّامذكرات » بهذا المعنى عبارة عن « بانوراما » لحياة بدأت مع بداية القرن العشرين وامتزجت بأحداثه الحافلة ، وتجاوبت مع ما يقرب من نصف قرن مع تاريخ أوربا وآسيا ، واتصلت بالشّخصيات التي صنعت هذا التاريخ ، بل شاركت في صنعه أيضا .[1]

والواقع – كما يقول الأستاذ فؤاد كامل – أنه ينبغي علينا أن لا ننساق وراء مبررات مالرو في إطلاق عنوان « اللّامذكرات » على كتابه ، كما ينبغي أن لا يخدعنا عدم التزامه بالترتيب الزمني ؛ فهذه مسألة قد سبقه إليها كثير من الكتاب المعاصرين ، فالكتاب رغم كل هذه المبرِّرات نموذج من نماذج السِّيرة الذّاتيّة ، يصوِّر الأحداث التي شاهدها كاتبها أو شارك فيها . وفي نموذج مالرو نرى كيف صنع لنفسه فكرة معينة عن الحياة ، تكون الكتابة فيها مرتبطة بالفعل . فهو يروي لنا ذكرياته عن الأحداث التي مرت به منذ أن التزم بالحياة والفعل .

(١) فؤاد كامل : المرجع نفسه ، ص ٢٦١ .



